GERMAIN BAZIN

THÉODORE GÉRICAULT

TOME I

BIBLIOTHÈQUE DES ARTS

GERMAIN BAZIN
de l'Institut

GÉRICAULT

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

Géricault
Le Cuirassé blessé quittant le feu
Huile sur toile, h. 3,58; l. 2,94
Musée du Louvre

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

THÉODORE GÉRICAULT

GERMAIN BAZIN
de l'Institut

THÉODORE GÉRICAULT

ÉTUDE CRITIQUE, DOCUMENTS ET CATALOGUE RAISONNÉ

TOME I

L'HOMME
Biographie, témoignages et documents

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

© Fondation Wildenstein, Paris 1987
Tous droits de reproduction, sous n'importe quelle forme,
strictement réservés.
ISBN 2-85047-016-3

LISTE DES ABREVIATIONS

ABRÉVIATION GÉNÉRALES

* = dimensions prises par l'auteur
A.A.F. = Archives de l'Art Français
ARCH. = Archives
ARCH. NAT. = Archives Nationales
B. = Bois
b.d. = en bas à droite
b.g. = en bas à gauche
B. N.
BIBL. NAT. = Bibliothèque Nationale, Paris
B.S.H.A.F. = Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français
Bull. = Bulletin
Burl. Mag. = Burlington Magazine
Cat. 000 = Renvoi au numéro du catalogue
C.N.R.S. = Centre National de la Recherche Scientifique
Doc. 000 = Renvoi au document de la partie *Documents et témoignages*
E.B.N. = Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale, Paris
G.B.A. = Gazette des Beaux-Arts
h = hauteur
h.d. = en haut à droite
h.g. = en haut à gauche
I.R.A.F. = Inventaire Général des Richesses d'Art de la France
MIN. CENT. = Minutier Central
N.A.A.F. = Nouvelles Archives de l'Art Français
S.B.A.D. = Société des Beaux-Arts des Départements
S.d. = Sans date
S.p. = Sans pagination
T. = Toile
T.G. = Théodore Géricault
trad. = traduction

ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

D. Aimé-Azam, Paris, 1956 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970 = doc. 402
L. Batissier, op. cit. = doc. 333
K. Berger, Vienne, 1952 – K. Berger, trad. Paris, 1968 = doc. 399
C. Blanc, Paris, 1845 = doc. 334
C. Blanc, Paris, 1863 = *Histoire des peintres, école française,* t. III, Paris, 1863
G. Buisson, Coutances, 1976 = doc. 420
C. Clément, Paris, 1868 et 1879 = doc. 369J et 378
P. Courthion, Genève, 1947 = doc. 397
L. Delteil, New York, 1969 = doc. 388
Delacroix:
1. Journal de Delacroix (Joubin) = A. Joubin, *Journal de Delacroix* T. I: 1822-1852; T. II: 1853-1856; T. III: 1857-1863, Paris, Plon 1932.
2. Correspondance de Delacroix (Joubin) = A. Joubin, Correspondance Générale d'Eugène Delacroix, T. I: 1804-1837; T. II: 1838-1849; T. III: 1850-1857; T. IV: 1858-1863; T. V: Supplément et tables; Paris, Plon, 1935.

L. Eitner, Chicago, 1960 = doc. 404
L. Eitner, Londres, 1972 = *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972
L. Eitner, Supplément, Paris, 1973 = doc. 418
L. Eitner, Londres, 1983 = doc. 427
M. Gauthier, Paris, 1935 = *Géricault,* Paris, 1935
Géricault, Winterthur, 1956 – Sammlung Hans Bühler Géricault Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Vorwort von Pierre Dubaut, Winterthur 1956
P. Grunchec, Milan, Paris, 1978 = doc. 421
A. del Guercio, Milan, 1963 = doc. 406
R. Lebel, Paris, s.d. [1960] = *Géricault, ses ambitions monumentales et l'inspiration italienne,* Paris, s.d. [1960]
Ms. de Montfort = doc. 369A et 384
J. Michelet, op. cit. = *David-Géricault,* in *Revue des deux Mondes* [15 nov. 96], T CXXXVIII, 1896
G. Oprescu, Paris, s.d. [1927] = id. doc. 390
G. Oprescu, Bucarest, 1962 = *Géricault,* Bucarest, 1962
V. N. Prokofiev, Moscou, 1963 = doc. 407
R. Regamey, Paris, 1926 = *Gericault,* in *Maîtres de l'Art moderne,* Paris, 1926
Revue de l'Art: avant 1937 = Revue de l'Art ancien et moderne – à partir de 1968 = Revue de l'art. (Editions du C.N.R.S.)
L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905] = doc. 383
Sammlung Oskar Reinhardt = L. Stähelin, Sammlung Oskar Reinhardt am Römerholz, Winterthur

ARGUMENT

Diverses circonstances ont contribué à obscurcir les données de la carrière et de l'œuvre de Géricault. Il est mort jeune et dans un moment qui vit le creux de la vague du commerce d'art en France. Ce négoce, qui était remarquablement organisé au XVIIIe siècle, il a fallu plus d'un demi-siècle pour qu'il se remît du choc de la Révolution. Or, lorsqu'une œuvre est un bien négociable, elle acquiert un état civil; elle a une vie propre qui laisse des traces écrites. Qu'on songe à ce que nous savons des impressionnistes grâce à Durand-Ruel, Georges Petit et Vollard. Sous la Restauration et la Monarchie de Juillet, les œuvres d'art sont des objets de peu de valeur; en 1834, le Louvre achète un Simone Martini 200 francs et en 1839 il acquiert pour 196 francs les deux portraits au pastel de Chardin et de sa femme! La fortune, en effet, est essentiellement assise sur les biens fonciers. Il faudra attendre l'ébranlement économique du Second Empire, qui voit la France accéder à la révolution industrielle, pour que les placements se portent sur des biens autres qu'immobiliers, c'est-à-dire des valeurs dites «mobilières», parmi lesquelles peuvent être rangées les œuvres d'art; et celles-ci vont devenir, dans la deuxième partie du siècle, objets de spéculation. Jusqu'en 1860, il n'y eut que de petits marchands, qui souvent même n'étaient que des marchands de couleurs, exposant dans leurs vitrines des œuvres de leurs clients. Les catalogues de vente, rédigés sans aucun soin par les experts et les commissaires-priseurs, ne sont que de misérables listes où les titres même des tableaux sont approximatifs, où les dimensions ne sont même pas indiquées! C'est seulement vers 1860 que les commissaires-priseurs se préoccuperont de ce «détail». Le catalogue de la vente après décès de Géricault est si mal fait qu'à part les trois tableaux du Salon, on peut y approcher l'identité de quatre ou cinq œuvres à peine. Il en existe au British Museum un exemplaire annoté que Lorenz Eitner a publié et qui peut rendre quelque service, mais qui ne donne pas les noms des acquéreurs.

La malchance a voulu que l'étude de maître Parmentier qui a effectué la vente de Géricault fût de celles dont les archives ont été anéanties. Ainsi a été perdue la possibilité de saisir l'amateurisme de Géricault en quelque sorte à sa source.

A ces circonstances déjà fâcheuses s'est ajouté un effet du «scandale» des amours de Géricault avec sa propre tante, qui a amené une famille à en anéantir les traces, détruisant particulièrement la correspondance de l'artiste. Il a fallu la trouvaille fortuite par un conservateur en chef des Archives de France de la succession de son fils naturel pour dévoiler ce mystère. Quand écrit Clément, plus de quarante ans après la mort de l'artiste, cet historien, qui connaît le secret, se garde bien de le livrer au public, il caviarde les quelques lettres qu'il cite et qui pourraient nous ouvrir des lueurs sur la vie intime de l'artiste et sur ses pensées profondes.

Enfin, la véritable fascination que le créateur du *Radeau de la Méduse* a exercée sur quelques artistes, dont certains furent ses élèves, a entraîné un nombre considérable de copies qu'il est parfois – surtout quand il s'agit de chevaux – difficile de distinguer des originaux, tant les copistes ont réussi à s'assimiler la technique du maître! Il est en effet beaucoup plus aisé de s'approprier les procédés de Géricault, qui est et se veut un peintre «objectif», que ceux de Delacroix dont la facture est plus «artiste». Le «coup de patte» de ce dernier est inimitable. Cependant, après plusieurs années, on finit par acquérir une certaine familiarité avec le maniement de la brosse du peintre des *Fous*. Ajoutez à cela que pendant la première moitié du XIXe siècle, le snobisme du cheval se répandit, entraînant le goût pour

la peinture équestre, suscitant des tableaux de chevaux que plus tard on a attribués à l'artiste. Dans un chapitre spécial du dernier volume de cet ouvrage, j'ai étudié comment a pu se former un tel amas d'œuvres apocryphes autour de son nom. L'étude d'une œuvre de Géricault est une fonction à multiples variables. La facture, l'existence de dessins préparatoires et le pedigree sont les principaux attendus de tout jugement porté sur l'authenticité d'un tableau ou d'un dessin attribués à notre artiste. En cas de conflit, j'ai donné la priorité aux deux premières sur la troisième, ce qui m'a amené à me prononcer parfois contre des œuvres au pedigree cependant favorable.

J'ai eu l'ambition de vérifier moi-même toutes les citations qui ont été faites dans les livres et catalogues de vente. En ce qui concerne ces derniers, je me suis heurté au fait qu'à Paris ils sont dispersés dans tous les azimuts et que ceux que signale l'ouvrage de Lugt sont souvent disparus dans les bibliothèques où il les indique. Un catalogue est si petit, le plus souvent, surtout pour cette époque-là! Pour des «chercheurs» peu scrupuleux il est tellement plus commode de le mettre dans sa serviette que d'en prendre des copies!

Suivre l'histoire de ses toiles dans de telles conditions est une activité de caractère conjectural. On ne peut le plus souvent établir un pedigree, mais seulement exposer sa «problématique».

Le fait d'avoir appartenu à des amis comme le général Bro, à certains collectionneurs au jugement sûr, tels Coutan, les Marcille ou His de La Salle, est une présomption très forte d'authenticité. Le dernier volume de ce livre comprendra une étude approfondie des amateurs de Géricault.

Mais le pedigree n'est pas toujours aisé à établir, et cela d'autant plus que ceux qui ont travaillé sur Géricault ont souvent contribué à enchevêtrer les filières. Aussi ai-je, dans ce catalogue, pris le parti de faire une critique sévère des pedigrees. Jamais une énumération de collectionneurs dans un catalogue de vente ou d'exposition ou dans un livre n'a constitué pour moi autre chose qu'une possibilité, voire une éventualité, que seule une étude serrée peut faire approcher de la probabilité, sinon de la certitude.

En poussant les choses à l'extrême, on pourrait dire qu'il n'y a que trois tableaux rigoureusement authentiques de Géricault, trois tableaux dont l'état civil est établi sans faille et dont nous sommes assurés qu'ils sont bien des originaux, ce sont les trois œuvres qui ont figuré aux Salons: l'*Officier de chasseurs,* le *Cuirassier blessé,* et le *Radeau de la Méduse!* Tous les autres appartiennent au domaine de la «critique» et de ses jeux savants... et mouvants.

La question des pedigrees est si importante que, pour apporter des éclaircissements sur les propriétaires successifs dans les mains desquels sont passées les œuvres, et pour vérifier l'identité de celles-ci, il faudrait se livrer à de longues et coûteuses recherches généalogiques; mais ces investigations ne peuvent le plus souvent être réalisées que par des spécialistes. Pour quelques cas, j'ai réussi à rétablir moi-même des arbres généalogiques qui m'ont permis de constituer avec fermeté certains pedigrees. J'ai pu, notamment, suivre à travers le temps la nombreuse descendance du général Louis Bro, et je sais gré aux membres de cette famille qui, ayant senti la sympathie qui en moi naissait pour le héros de l'Empire, m'ont secondé dans mes recherches, tandis que d'autres ont préféré rester sur la réserve. Le général a joué un très grand rôle dans la vie et surtout la fin de Géricault; je ne pouvais donc faire autrement que de m'intéresser à sa propre biographie, à celle de son fils, le colonel Olivier; en conversant avec eux dans le passé, souvent il m'a semblé voir apparaître en transparence l'insaisissable visage du peintre.

On trouvera dans ce livre une abondante documentation, pour la plus grande part inédite, sur la famille de notre peintre. A défaut de pouvoir cerner le visage de son père, personnage falot, et de sa mère qui paraît avoir été une femme de grand caractère, mais dont on perçoit à peine l'ombre à travers quelques actes notariés, nous avons pu arriver à rétablir la carrière, l'ascension sociale, les résidences et la fortune de l'oncle Jean-Baptiste Caruel, qui aida l'adolescent à triompher de l'opposition de son père, en encourageant sa vocation, et le soutint jusqu'au moment où un drame passionnel fit de sa propre épouse, la maîtresse de son neveu. Récemment, on a voulu contester ce fait que M. Le Pesant n'avait pu que signaler sommairement dans un article où il reconstitua la généalogie de l'artiste. On en trouvera ici des preuves irréfutables. Quant au fils né de ces amours, grâce à divers témoignages et à quelques pièces d'archives, j'ai pu silhouetter la personnalité lamentable de cet homme frappé de malédiction par la névrose familiale dont le poids fut aggravé de l'héritage d'un trop grand nom.

Tous ces éléments découlent, pour la plupart, d'actes notariés. Les rechercher, les découvrir, les déchiffrer, les transcrire et les interpréter constituant une tâche longue et austère. Mais quelle satisfaction pour le chercheur de faire sourdre des sources cachées quelques filets d'histoire! Certes, ces minutes de tabellion, ces expéditions d'huissier, ces grosses de jugement, ces livres de l'Enregistrement, ces jugements d'adjudication ne nous livrent trop souvent qu'un personnage et non une personne. Mais ce n'est pas pour rien que ces actes, en jargon d'officier ministériel, sont appelés «authentiques», le peu qu'ils nous apprennent d'un être, a le mérite d'être indiscutable, plus que les témoignages humains plus ou moins subjectifs, même s'ils émanent de l'intéressé. Et puis, à défaut de la personne qui se dérobe, tant vaut connaître le personnage et, d'ailleurs, il arrive que derrière celui-ci l'ombre de la personne apparaisse en filigrane.

Le critique qui s'efforce de saisir l'œuvre Géricault ressemble à un explorateur qui se serait embarqué à la recherche d'une terre inconnue sur un vaisseau fantôme, perpétuellement en quête d'un point d'ancrage qui le fuit. Mais, pour ce Christophe Colomb de l'histoire de l'art, le continent en vue recule sans cesse comme un mirage dans la brume.

C'est seulement quarante ans après sa mort, que Charles Clément a entrepris l'étude de l'œuvre de Géricault, en s'entourant des avis de ceux qui furent ses amis et travaillèrent dans son atelier, notamment Montfort, Lehoux et Dedreux-Dorcy. Un danger eût été de faire de Clément une «bible». Certes, nous ne pouvons qu'admirer son travail. Son goût est sûr et son information contrôlée, mais il n'a pas vu tout ce qu'il catalogue et parfois se fie à des rapports qui lui sont faits par les conseillers avec lesquels il travaille, ainsi qu'il sera montré au chapitre *Amateurs*. On trouvera pour la première fois dans ce chapitre des renseignements biographiques sur ce pionnier de la critique d'art; je les dois à son descendant, Olivier Clément, à qui j'exprime toute ma reconnaissance.

Cependant, l'absence de reproductions dans son ouvrage et le caractère trop sommaire de ses descriptions posent des problèmes d'identification, que viennent compliquer encore les trop fréquentes copies. Les variations des dimensions sont cause de bien des difficultés. Elles diffèrent naturellement selon qu'elles ont été prises à la vue ou au tableau; mais ce seul fait n'explique pas les nombreuses divergences qu'on rencontre dans les différents catalogues de ventes, d'expositions ou les livres. Quand cela a été possible, les mesures ont été reprises sur les originaux, ce qui a été indiqué par un astérisque dans le présent catalogue.

Sans doute Clément demanda-t-il aux élèves survivants de Géricault de lui adresser chacun un rapport. En tout cas, il le fit pour Montfort, et le brouillon du texte que celui-ci lui envoya, heureusement conservé aux Archives du Musée du Louvre, grâce à la donation de son neveu en 1907, peut encore fournir des «glanes». Je l'ai utilisé souvent, car il contient des précisions négligées par Clément. Malheureusement, certains passages au crayon sont effacés, d'autres à la plume sur une sorte de papier buvard sont devenus indéchiffrables. J'avais d'abord envisagé de reproduire intégralement ce document primordial, mais cela s'est avéré impossible, à cause des ratures et des surcharges. En outre, la suite des feuillets est fort incertaine et c'est la raison pour laquelle, dans les renvois qui en seront faits ici, on ne trouvera pas de pagination.

Enfin, une difficulté supplémentaire vient de l'existence de trois éditions de l'ouvrage de Clément. La première parut dans la *Gazette des Beaux-Arts* de juin 1866 à octobre 1867. On l'appelle d'ordinaire l'édition de 1867. L'ouvrage fut publié en livre dès l'année 1868 chez Didier et Compagnie, avec d'importantes modifications, quelques informations complémentaires, des adjonctions et aussi des suppressions. Une troisième édition, en 1879, reproduit intégralement celle de 1868, l'auteur ayant préféré mettre les quelques modifications dans un supplément *in fine,* sans toucher à son texte primitif. Faut-il penser que l'éditeur en avait conservé les formes? A onze années de distance c'est un peu surprenant, quoique non impossible à cette époque. Dans le présent livre, il est renvoyé aux trois éditions dans les notices; dans le texte, lorsqu'aucune précision n'est donnée, il s'agit de celle de 1879. C'est ce que font, d'ailleurs, la plupart des auteurs. Cependant, il est arrivé que certains, entre les différentes éditions[1], aient fait des confusions.

Les dessins n'offrent pas les mêmes difficultés que les peintures; Géricault a plusieurs manières de dessiner, qui vont de la précision scolaire, de la finesse ingresque au croquis jailli de l'imagination. Toutes sont aisément identifiables et les fonds des musées de Bayonne, de Besançon, du Louvre et de l'Ecole des beaux-arts constituent un ensemble de références incomparable. Ces dessins ont été souvent calqués et le trait appliqué, propre au calque, est bien discernable au premier coup d'œil avec un peu d'habitude. De ces calques il existe trois ensembles importants.

Tous ces calques peuvent rendre des services inestimables. Souvent ils remplacent des dessins perdus ou non encore identifiés. Quand le dessin est retrouvé, le fait qu'il ait été calqué est une présomption d'authenticité.

Si la peinture conservée ne comprend que peu de numéros, les dessins de Géricault nous ont été gardés, au contraire, en grand nombre et c'est dans cette activité intime qu'il faut chercher le plus profond de lui-même, ses impulsions les plus secrètes, ses volontés les mieux déterminées. Aussi, au contraire de ce qui se fait dans ce genre d'ouvrage, j'ai tenu à associer étroitement en ce livre œuvre peint et œuvre dessiné. Ce dernier, d'ailleurs, n'a jamais été étudié en lui-même. J'ai donc cru utile d'en donner avant tout un aperçu d'ensemble.

Dans les divisions de ce livre, on a essayé de concilier l'évolution chronologique avec l'étude morphologique et la thématique. Etablir une chronologie rigoureuse de l'œuvre de Géricault année par année est d'ailleurs impossible. Mais on peut distinguer les grandes phases de son évolution, tant pour la peinture que pour les dessins; cette évolution est scandée par les deux voyages d'Italie et d'Angleterre et la grande entreprise du *Radeau*. Après ce dernier tableau, à la suite du voyage d'Angleterre, la technique de la peinture chez Géricault a changé profondément. Quand on a compris qu'il faut mettre les *Fous* avant ce voyage, et non après, on a la clef de l'évolution de cet artiste.

J'ai évité de considérer l'œuvre de Géricault comme un fait isolé, et j'ai toujours cherché à le rattacher à son temps, mais aussi à relier certains de ses tableaux à la tradition iconographique dont ils découlent. On trouvera dans cet ouvrage, notamment, pour la première fois, une étude approfondie du thème de la course des chevaux barbes depuis le XVIIe siècle jusqu'à Géricault.

Pensant qu'il était important de sortir des habituelles ornières qu'a heureusement quittées depuis longtemps l'histoire, mais où se traîne toujours l'histoire de l'art, j'ai voulu tenter de donner un caractère pluridisciplinaire à ce livre.

Les cavaliers pourront lire un ouvrage sur Géricault où les chevaux n'ont pas de «pattes»! M. Ferdinand Riant, dont la compétence en hippologie était notoire, avec une amabilité que rien n'a lassée, a bien voulu m'aider à décrire avec précision et dans la terminologie adéquate, autant

qu'on peut les distinguer, les caractères morphologiques des chevaux peints et dessinés par Géricault.

Pour les questions militaires, il était indispensable d'identifier exactement, autant que cela se pouvait (car les dessins ne donnent pas les couleurs) les unités auxquelles appartenaient les soldats et officiers peints ou dessinés par Géricault; bien des erreurs ont été commises à ce sujet; et dans certains cas cette identification est un adjuvant précieux pour déterminer la date et même l'authenticité d'une œuvre. Certes, les recueils d'uniformes de la Révolution, du Premier Empire et même de la Restauration sont nombreux depuis les ouvrages illustrés par Carle Vernet, Horace Vernet, Eugène Lami jusqu'aux travaux récents du commandant Bucquoy. Mais il y a souvent, entre ces divers auteurs et illustrateurs, des contradictions. En outre, les diverses réformes opérées dans les uniformes depuis le Consulat, la création de corps nouveaux sous l'Empire, le fait que les officiers avaient trois tenues, «petite», «grande» et «tenue de société», le passage nuancé de l'armée de l'Empire à celle de la première Restauration, puis la transformation radicale faite après les Cent Jours, tous ces facteurs ont créé une situation confuse, génératrice d'incertitudes difficiles à résoudre pour tout autre qu'un spécialiste. Mais j'ai été heureusement orienté dans ce labyrinthe par le colonel MacCarthy, conseiller au Musée de l'armée qui, avec une bonne grâce jamais en défaut, m'a permis de recourir à son érudition inépuisable.

Tenant à ne pas répéter les mauvaises habitudes des historiens d'art qui, d'ordinaire, tranchent dans ce domaine au jugé, j'ai eu recours à un spécialiste pour les questions physiognomoniques. Le docteur Corman, président de la Société française de Morphopsychologie, m'a transmis une analyse physiognomonique du visage de Géricault, établie particulièrement sur le masque mortuaire, et m'a donné des avis motivés sur l'identité ou la non-identité de certains visages qui reparaissent dans son œuvre, ou encore sur les ressemblances qu'on a cru y trouver avec certains personnages.

Les très importantes questions d'authentification d'écritures et de signatures ont fait l'objet d'un rapport scientifique établi par MM. Laufer et Faideau, experts en écriture, assermentés près la Cour d'appel de Paris, agréés par la Cour de Cassation. Les signatures en question sont celles qui existent au bas de certains dessins et aquarelles; elles ont été étudiées par référence à d'autres figurant dans des lettres et dans des actes notariés. Quant aux signatures se trouvant sur des tableaux, elles présentent un caractère si problématique que, sauf en un cas, j'ai préféré ne pas en tenir compte.

J'ai demandé une étude psychologique de Géricault d'après son écriture à Mme Delamain, qui m'a fourni un document remarquable.

Etant donné le comportement nettement caractériel de cet artiste, il m'est apparu qu'il était important d'avoir quelque étude d'un spécialiste sur ce sujet. Moi-même j'ai fait en été 1977 au Château de Cérisy-la-Salle, dans un colloque de psychanalyse du destin (*Schicksalsanalyse* ou théorie du docteur Szondi), une communication sur la récurrence des anormaux dans l'ascendance et la descendance de Géricault. Elle est partiellement reproduite ici. Là se bornaient mes possibilités. Mais on trouvera, élaborée avec prudence par le docteur Didier Chartier, une «approche psychanalytique du peintre des Fous» qui apporte quelques clartés dans un domaine qui a fait couler beaucoup d'encre, et de la plus mauvaise.

Quant à M. Michel Le Pesant, conservateur en chef aux Archives Nationales, c'est à lui qu'on doit l'importante découverte à la Bibliothèque d'Evreux, où elle était égarée, d'une partie du dossier de la succession du fils naturel de Géricault, révélant la nature du drame passionnel qui avait bouleversé la vie du peintre, et j'ai été assez heureux pour retrouver des pièces officielles de ce dossier dans les archives du Calvados. Ce chercheur émérite qu'est M. Le Pesant a bien voulu me seconder pour d'autres investigations dans les archives et je lui en exprime mes chaleureux remerciements.

Cet ouvrage n'aurait pu voir le jour sans le concours des conservateurs de musées et collections publiques qui se sont empressés de répondre à mes demandes répétées et des nombreux amateurs qui m'ont toujours aimablement accueilli. Qu'ils veuillent bien trouver ici l'expression de ma vive gratitude. Je souhaite qu'en retour, malgré toutes ses imperfections, ce travail soit pour eux l'instrument utile et efficace qu'ils attendaient.

[1] Dans le catalogue de l'exposition Géricault organisée à Los Angeles, Philadelphie, Detroit en 1971/1972, l'auteur renvoie, je ne sais pourquoi, à l'édition de 1867, mais – comme un pointage rigoureux m'a permis de m'en assurer – en lui attribuant la numérotation de 1879, sauf pour les numéros, 1, 30, 60, 63 de son propre catalogue où l'absence d'erreur peut être attribuée au fait qu'il y a chez Clément concordance entre les numéros de 1867 et ceux de 1879!

LE MYTHE

Géricault l'espérance de tout un siècle
(Alexandre Dumas)

Prématurément, en Géricault, le grand peintre du siècle est-il mort? Ou bien ne fut-il qu'un «peintre de genre», à plusieurs reprises animé du souffle du génie? Le siècle où il vécut fut déchiré par une bataille d'Hernani artistique. Delacroix, repentant, se targuera dans son âge mûr d'être un classique. Emportant ses personnages dans un tourbillon de nuit, de couleur et de lumière, ne lui en déplaise, le romantique c'est bien lui. Le classique, ce serait plutôt Géricault. On a fait de celui-ci le précurseur du romantisme. On a donné beaucoup trop d'importance à l'enquête morbide qui a précédé l'entreprise du *Radeau,* dont il ne reste à peu près rien dans le tableau final, et qui, plutôt qu'un but, fut un moyen d'exorciser les démons du romantisme.

Bien qu'il ait été imité et plagié plus qu'aucun autre, Géricault n'a pas eu de descendance. Le seul tableau qui pourrait se réclamer de son exemple est *La Liberté sur les barricades* de Delacroix, œuvre unique dans la production même de son auteur, qui rejeta cette inspiration pour se réfugier dans le passé. La position du peintre du *Radeau de la Méduse* est semblable à celle de Michel-Ange; héritier du classicisme élaboré au cours du Quattrocento, celui-ci se servait de cet acquis pour donner forme à sa propre expression.

Encore moins Géricault est-il «un peintre de transition», comme on l'a dit. L'horrible chose et combien bâtarde! S'il eût vécu, sans doute eût-il poursuivi cette inspiration moderne dans un style classique. Et l'école alors n'eût pas été rompue. C'est une malédiction de son destin que, pour le terrasser, se soit unie à une santé physique défaillante une certaine déficience psychique, aiguisée par un drame personnel et familial, pour finir en une maladie atroce. Il y eut une autre cause à son mal: l'Angleterre l'a châtré. Le *Radeau* dans ses bagages, il est parti en émule de Michel-Ange; il est revenu rival de Stubbs et précurseur d'Alfred de Dreux! Fort «brillante» (dans le sens littéral du mot, d'ailleurs), l'école de peinture anglaise est une imagerie séduisante. Ses charmes ont pu tenter Delacroix qui y trouvait certaines ressources pour son pinceau. Elle n'avait rien à donner à Géricault qui nourrissait en lui le culte de la forme et du corps humain. De ce Michel-Ange de notre école qu'annonçait le comte de Forbin, elle fit un peintre de genre. Il y avait bien Constable et Turner, mais le peintre du *Radeau,* pour qui la nature n'est qu'humaine, n'avait rien à en tirer. Lorsque, rentré de Londres, il s'adonna à la lithographie et aux «petits sujets», c'était peut-être aussi que, sentant ses forces faiblir, n'étant plus capable de se mesurer avec un de ces grands sujets dont il rêvait, comme celui de son «Naufrage», il chercha un alibi dans cet autre lui-même qu'était le dandy, le peintre snob, émule des *sporting prints*. Si l'on permet ce langage emprunté à la psychanalyse, on dirait qu'il y a chez lui alors une régression de la «secondarité».

En politique comme dans la vie sociale, la création artistique ou la littérature, l'état de crise du XIXe siècle rebondit de génération en génération. C'en est fait de cette unité qui règne quant tout ce qui ordonne, obéit, se bat sur les frontières, prie dans les couvents, pense, écrit, peint, sculpte, construit ou danse répond au même élan, en un mot quand la parole et le geste sont à l'unisson. Cette harmonie connut son plus haut éclat sous Louis XIV, ce génial maître d'ouvrage d'une civilisation. Au XVIIIe siècle se font entendre les premières dissonances; déjà, il y a ce qui se fait à la cour et ce qui se fait à la ville, le second toujours supérieur au premier. Et puis, avec ce monsieur Diderot qui fait l'important, qui se veut le maître à penser du siècle encyclopédiste, apparaît un nouveau facteur dissolvant: la critique. Aux temps de l'unité, point n'en était

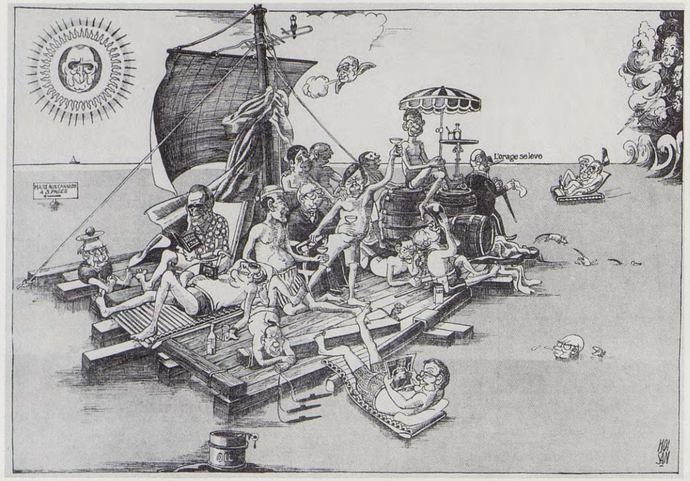


Fig. 1. Gravure de Moisan parue dans le *Canard enchaîné* du 31 mai 1972 sous le titre *Chalandon et les autoroutes; moins constructeur que prometteur*. Le dessin suit très exactement les personnages du tableau de Géricault.

Sous le soleil rayonnant du président de la République Pompidou, on distingue de gauche à droite le porte-parole de l'Elysée, Chaban-Delmas lisant, Maurice Schuman faisant la sieste, Michel Debré étendu à plat ventre; Giscard d'Estaing au pied du mât.

Sous la voile Boulin, Pleven, Poujade levant une coupe. Renversé en arrière dans la position du cadavre flottant sur la mer, Olivier Guichard lit un magazine de nus. A l'extrémité, Chalandon prend l'apéritif sous un parasol, tandis que Mesmer boit dans un bol à la dégoulée auprès de Lecanuet étendu. Sous la forme d'un chérubin, Tomasini souffle dans la voile. Un huissier signale que l'orage se lève; impavides, M. et Mme Pompidou se bronzent sur un pédalo, tandis qu'à l'extrême à droite l'orage souffle sous la forme de Seguy, Mitterrand et Marchais. Dans la mer, à droite Edgar Faure, toujours prudent, a quitté le radeau et nage. Sur la gauche, sous le soleil rayonnant, une pancarte portant l'inscription «Mare aux canards à trois pages».

Fig. 2. Gravure de E. Charret, parue dans *Minute* du 18 octobre 1972 reproduisant exactement la composition du *Radeau de la Méduse*. De gauche à droite, on distingue Pompidou président de la République éploré sur un cadavre (Edgar Faure?), Mesmer, puis Debré et Duhamel tendant les bras vers le tonneau où est hissé Giscard d'Estaing qui fait le signal. Alain Peyrefitte, de sa main gauche, désigne l'horizon. Sur la voile du radeau est écrit UDR, sigle d'un parti politique de la majorité d'alors. Plusieurs rats et deux crocodiles, animaux symboliques, sont mêlés aux divers personnages.

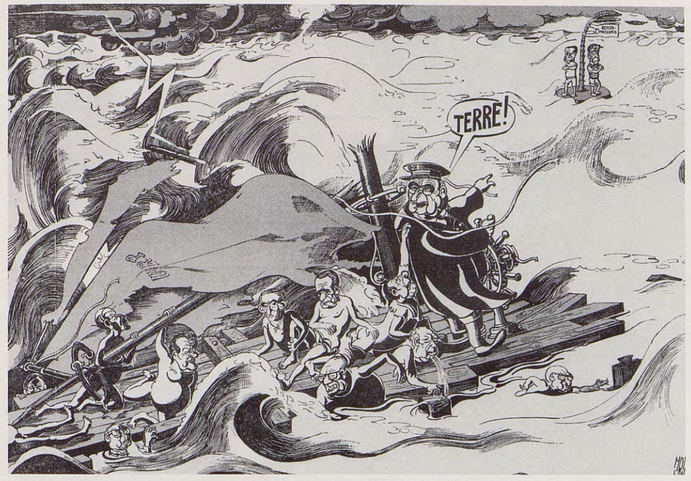


Fig. 3. Gravure de Moisan inspirée du *Radeau de la Méduse*, parue dans le *Canard enchaîné* du 14 février 1973 sous la rubrique «Causerie au coin du feu régime. Le naufrage». De gauche à droite, on distingue Poujade, Giscard d'Estaing, Tomasini (?), Guichard, Alain Peyrefitte, Chaban-Delmas, Maurice Schuman, Michel Debré, Pierre Mesmer, Pompidou, président de la République qui, coiffé d'une casquette de marin, crie «Terre!». Edgar Faure quitte le radeau à la nage pour atteindre une urne de vote et, à droite en haut, sur un îlot désert où un palmier porte l'étendard «Réformateurs», Lecanuet (?) et Servan-Schreiber.

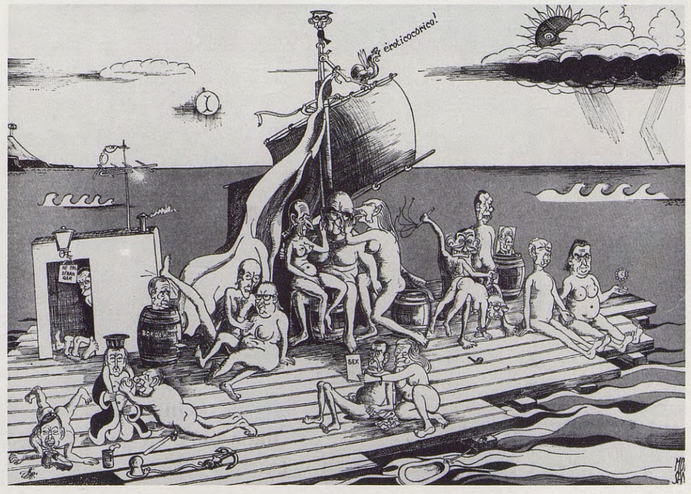


Fig. 4. Gravure de Moisan inspirée par le *Radeau de la Méduse*, parue dans le *Canard enchaîné* du 29 août 1973, sous le titre: «*Le Radeau du sexe-fou*, étude du comportement érotico-politique de la majorité (répulsions affinités, coups de foudre, etc.)»

De gauche à droite, on reconnaît les hommes politiques Poujade, Olivier Guichard caché dans une cambuse, Foyer (garde des sceaux avec une toque), Monory, Chaban Delmas, Giscard d'Estaing, Poniatowski. Sous la voile le président de la République Pompidou est embrassé par Jobert et Chirac. Plus à droite, Edgar Faure reçoit le fouet de Marchais, Debré est à côté du portrait du général de Gaulle posé sur un tonneau, Pierre Mesmer, Fouché sont assis à l'extrême droite. Sur le devant du radeau, Maurice Druon montre à Galley un livre intitulé «Sex».

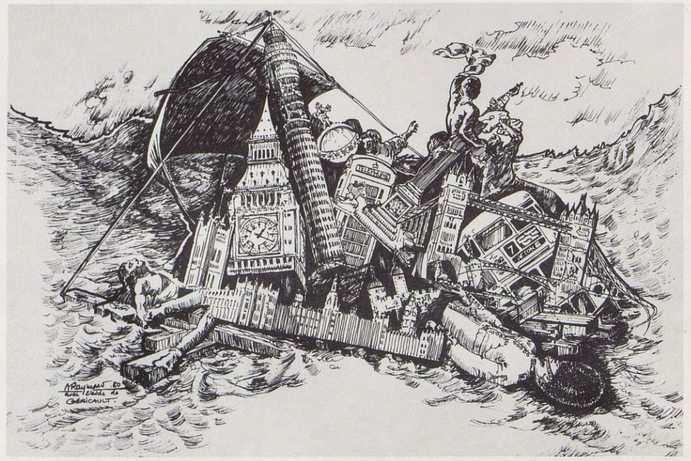


Fig. 5. Gravure inspirée du *Radeau de la Méduse* de Géricault, parue dans le *Monde* du 10 février 1980 pour illustrer un article sur les inondations qui menacent Londres (Jean-Marie Macabrey, *La Barrière de Londres*). La gravure est signée: «A. Raymond 81 avec l'aide de Géricault».

Fig. 6. *Le Gouvernement sur le Radeau de la Méduse,* caricature faite par Minos dans *Minute* du 16 mars 1985. Signé «Minos 85 d'après Géricault». De gauche à droite, on voit Louis Mermaz, François Mitterrand, Laurent Fabius, Lionel Jospin, Michel Rocard, Edith Cresson (?), Gaston Deferre.

Géricault *Esquisse du Radeau de la Méduse*
Huile sur toile, h. 0,375; l. 0,460
Musée du Louvre (RF 2229)

Fig. 7. Olivier O. Olivier. *Le radeau de la Méduse,* 1968, peinture collection de l'artiste (publié dans *Connaissance des Arts,* juillet 1975).

besoin. Dans la fissure qui se prononce entre l'artiste et le public, le critique va se glisser; se voulant médiateur, il va s'interposer, n'aboutissant le plus souvent qu'à rattacher l'un à l'autre par le lien de ses artifices. Un jour arrivera – nous y sommes – où plutôt qu'à l'œuvre à faire, l'artiste pensera à ce qu'en dira son préfacier. Car ne tardera pas à surgir la galerie, troisième personne d'une trinité qui imposera au public son despotisme.

Un quart de siècle avant 1830, qui fut l'année de la grande fracture, il y eut, du moins en apparence, un répit à l'action de ces forces de distorsion. L'empire de David – ce David que Géricault alla voir en exil – fit régner un style accepté par tous, qu'ils fabriquassent des meubles ou qu'ils peignissent des batailles, des demi-dieux ou des dieux, des conseillers d'Etat, des jolies femmes ou des scènes de genre. Et la geste napoléonienne, judicieusement orchestrée par l'antique, unit tout ce qui peint dans le culte de l'héroïsme. Le signal le plus évident de cet heureux moment fut le *Radeau de la Méduse*. Bravé par le jeune impertinent qui osait attaquer de si violente manière sa politique, Louis XVIII le sentit, qui eut l'élégance de dire au peintre: «Voilà, Monsieur, un naufrage qui ne sera pas celui de son auteur.»

Et, pourtant, ce fut le naufrage. Géricault vivant vingt années encore, et s'il eût eu la force d'âme de Delacroix, peut-être cette rupture ne se fût elle pas produite, au moins si prononcée. Mais Géricault devait mourir, laissant son message incompris, même de Delacroix qu'à tort on a dit son héritier. Le destin du siècle voulait qu'il s'effaçât pour que se précipitât la crise où allait déferler, grondante, la marée des «ismes».

Le «Naufrage», telle fut la force d'évidence de cet étonnant tableau qu'il est entré tout droit dans la légende. Une pièce de théâtre (doc. 323), un opéra (doc. 327), de nos jours un oratorio (doc. 412), l'ont transposé en action dramatique. Un artiste contemporain en prend prétexte

pour en tirer une peinture à connotation érotique, où Géricault est montré marchant sur le radeau la palette à la main (fig. 7); à un autre vint l'idée de peindre la *Méduse du Radeau* (fig. 8). Environnée de ses serpents, celle-ci fait le geste d'appel du Noir sur le tableau du Louvre, mais cet artiste est plus pessimiste que Géricault, puisque l'*Argus,* à qui ce signal est destiné, est en train de sombrer. Au fond d'une prison, un détenu ancien tatoueur, sur la suggestion du directeur qui a une passion pour le *Radeau de la Méduse,* en exécute une copie... à distance[1]. Au mois d'août 1985 les rédacteurs d'un magazine qui ne paraît pas l'été cherchent quelque distraction; ils imaginent de se travestir pour faire des tableaux vivants en imitation de peintures célèbres (Figaro Magazine 14 septembre 1985). Malgré le peu de facilités à représenter un naufrage dans une salle de rédaction, parmi les quelques tableaux choisis, il y a naturellement le *Radeau de la Méduse!* En 1986 un groupe de concert rock se manifestant à Paris prend le *Radeau de la Méduse* comme réclame dans un journal de spectacles (Pariscope 4 juin p. 69) et dans un journal du soir (France-Soir 21 mai 1986) Karine Signoret annonce que le cinéaste Iradj Azimi projette un film sur le naufrage de la frégate rendue célèbre par Géricault. A qui le tour?

Quand au surréaliste Alfred Courmes, en 1963, il s'inspirait de la composition de l'œuvre de Géricault dans son *Rat d'eau de la Méduse* (fig. 8bis) où le visage de la gorgone échevelée est dessiné sur la voile, tandis que le rat a la tête d'Alain Bombard, le protagoniste de la survie des naufragés.

Depuis que nous sommes en république, il ne se passe guère de crise ministérielle sans que quelque feuille satirique montre le cabinet en détresse s'accrochant au fameux radeau (fig. 1 à 6).

Une émission de télévision a été consacrée au *Radeau de la Méduse* en 1981 (doc. 424).

La référence au tableau est devenue locution courante dans la langue française. Il y est fait allusion souvent dans la littérature. Georges Brassens, le troubadour, n'eut garde de l'oublier. L'une des plus célèbres de ses chansons, *Les copains d'abord,* commence ainsi:

> Non, ce n'était pas le radeau,
> D' la Méduse
> Ce bateau

En 1983, un romancier le donne pour titre à l'un de ses ouvrages consacré à un scénariste raté (doc. 428). La même année, le Belge Muriën, écrivant ses souvenirs, les intitule *Le radeau de la mémoire*. Au Mans, n'existe-t-il pas un théâtre du Radeau?

Grâce à Géricault, ce naufrage est si illustre que l'archéologue sous-marin Jean-Yves Blot a voulu en rechercher l'épave. Suscitant de nombreux concours, il découvrit en 1981 les restes d'une frégate dont l'armement était semblable à celui de *La Méduse*. Son identification avec le navire de l'expédition du Sénégal tient à un clou! (doc. 423). En 1984, ce tableau austère ne vint-il pas en neuvième rang dans un concours qui consistait à choisir les dix plus belles peintures du Louvre (doc. 431)?

Nul autre tableau n'a ce privilège d'avoir valeur de mythe, sinon la «Joconde». Si cette peinture a une telle puissance émotionnelle, c'est parce que son peintre avait touché juste, comme pour l'*Officier de chasseurs* et le *Cuirassier blessé,* une des données essentielles de la sensibilité collective, ainsi que je le montrerai dans l'étude qui lui sera consacrée.

Dans un plus humble format, Géricault donna une dernière fois la mesure de son génie quand il peignit les *Fous*. En dehors de leur exceptionnelle qualité de chefs-d'œuvre de la peinture, ces cinq tableaux sont un témoignage unique. Bien des artistes ont pris la folie pour thème. Nul autre que lui n'a osé regarder les fous en face.

Ainsi, pour brève que soit son œuvre, on peut dire qu'elle a exploré le fond de la souffrance humaine.

[1] Cf. Véronique Grousset, *«Dans la prison du Havre, la peinture adoucit les mœurs», Figaro Magazine,* 9 mai 1981, p. 88/89.

Fig. 8. Reine Atazan, *La Méduse du Radeau,* gouache. Collection particulière.

Fig. 8bis. Alfred Courmes, *Le Rat d'eau de la Méduse,* huile sur toile. Collection particulière.

DOCUMENTS ET TÉMOIGNAGES

Préliminaire

Document 1
Lettre de Théodore Lebrun à Louis Batissier donnant des renseignements biographiques sur Géricault.

Cette lettre étant le plus ancien témoignage direct sur la vie de Géricault figure ici en tête de la documentation. Elle a été écrite à la suite d'une demande d'information de Batissier à Théodore Lebrun, témoin direct de la vie de l'artiste. Batissier en a publié en 1842 de larges extraits (voir doc. 333) qui ont été utilisés par Clément. M. Maurice Tourneux l'a publiée dans le Bulletin de la Société d'art français *(1912, pp. 56-64), non d'après l'original, mais la minute que lui avait communiquée Mme veuve Percheron, fille de Théodore Lebrun. Ce brouillon diffère assez sensiblement de la version définitive, non quant au fond, mais par des détails de forme. Nous remercions donc le collectionneur qui a acheté l'original chez Charavay, bulletin n° 771 du catalogue 128e année et qui m'a permis ainsi de rétablir ce texte dans sa version authentique (février 1981, n° 38 886). Selon Maurice Tourneux, elle avait fait partie d'une vente anonyme (26 avril 1875) de curiosités provenant de Feuillet de Conches et celui-ci l'aurait tenu, suivant toute apparence, de Batissier lui-même. Né à Paris en 1798, Feuillet de Conches, qui mourut en 1887, était en 1820 sous-directeur au protocole des Affaires étrangères et fut ami de Delacroix. Par la suite, il avancera dans la carrière. Il avait une collection d'autographes, mais très habile faussaire, il fabriqua de nombreux apocryphes, notamment des lettres de Marie-Antoinette, Mme Elisabeth, Joséphine. Evidemment, il n'y aurait eu aucun intérêt pour lui à faire une fausse lettre d'un quasi-inconnu à Batissier.*
L'auteur, Théodore Lebrun (1788-1861), était peintre lui-même, mais les nécessités de l'existence et peut-être sa parenté avec divers universitaires (entre autres J.-F. Champagne, proviseur du Prytanée français, plus tard Collège Louis-le-Grand, le firent bifurquer vers l'enseignement, où il prit une place honorable et où il laissa un nom respecté. Il remplit notamment à Versailles les fonctions de directeur de l'Ecole normale primaire, alors nouvellement créée, et à Paris celle d'inspecteur du même service. La lettre qu'on va lire date de la première période de sa carrière administrative.

Université de France
Ecole Normale Primaire
Académie de Paris
Versailles, le 8 avril 1836

Monsieur,
Je m'empresse de répondre à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. J'étais en effet assez intimement lié avec Géricault et son souvenir me sera toujours cher. Vous me procurez le plaisir de parler de lui, et je suis heureux de pouvoir vous donner sur cet artiste si remarquable quelques renseignements qui feront connaître sa personne et qui pourront vous être de quelque utilité pour écrire sa notice.
Géricault a fait ses classes au Collège Louis-le-Grand: il était en pension chez notre excellent professeur de littérature M. Castel, auteur du poème des plantes, et à cette époque déjà il se faisait remarquer par un talent naturel qui n'était pas du tout le fruit de l'étude, car jamais il n'avait reçu de leçon d'un maître de dessin; et pour être vrai, il n'en a jamais reçue de sa vie. Il imitait avec une facilité vraiment extraordinaire tous les objets qu'il voyait et il voyait si bien, que nous étions étonnés de la vérité de ses dessins: la perspective ne l'arrêtait pas; il n'y songeait nullement et il la faisait juste de lui-même. Il était déjà grand artiste sans qu'il s'en doutât, et ce furent ses premiers amis qui lui révélèrent sa destinée. Il songea à faire des études sérieuses de ce qu'il n'avait jusqu'alors regardé que comme une distraction. Je ne pourrais pas le suivre dans ces premiers commencements; mais un trait qui date de son début d'atelier, caractérise son talent, et marque bien l'espèce d'opposition qui le séparait des Ecoles alors en grand honneur.
Il travaillait chez Guérin, et il était impossible de plus mal choisir son maître. Guérin, qui produisait péniblement et à force de travail des œuvres si calculées, si soignées de détails, ne convenait guère à un peintre de feu, chez lequel l'inspiration était tout. Guérin le jugea fort mal et il le lui dit. Géricault un jour lui demanda la permission de faire une copie d'un de ses tableaux. Guérin lui fit entendre qu'il en était incapable, et avec cette douceur, cette aménité qui le caractérisaient, il lui donna le conseil de renoncer à la peinture *pour laquelle il n'était point né*. Ce jugement, qui nous paraît aujourd'hui si extraordinaire, ne découragea pas Géricault. Nous avons pensé dans le temps que Guérin avait, en portant son arrêt, cédé aux instances qui avaient pu

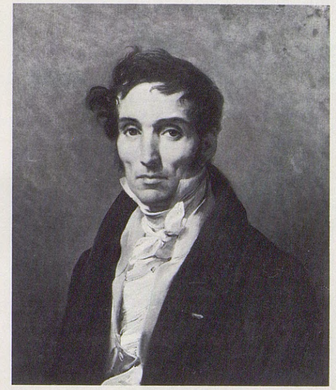


Fig. 9. *Pierre Narcisse Guérin* (1774-1833), peintre
Horace Vernet (1789-1863)
Huile sur toile, h. 0,62; l. 0,54. Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris.

lui être faites par la famille de Géricault, car elle le voyait avec un grand chagrin entraîné par un goût qui nuisait au projet qu'elle avait conçu de lui faire parcourir une tout autre carrière. Géricault eut à lutter toute sa vie contre cet étrange aveuglement de sa famille. Ses succès mêmes ne lui obtinrent pas tout à fait sa grâce.

Quoi qu'il en soit Géricault ne pouvait plus faire autre chose que de la peinture, et il ne pouvait pas la faire comme on la faisait de son temps. La nature devint son seul guide, les grands peintres qu'il pouvait étudier au Musée furent ses seuls maîtres: Il allait surprendre leur secret. A cette époque, il fit une copie du déluge du Poussin. Il avait donné cette copie, qui était fort belle, à M. Brunet, son ami intime, qui est mort il y a environ dix ans, j'ignore ce que ce tableau est devenu. Il travaillait beaucoup dans le choix de ses modèles, il avait une prédilection pour les chevaux. Son atelier était rempli d'études toutes faites dans le double but bien arrêté de se rompre à la vérité d'un dessin pur et correct et de rechercher les effets de la lumière et de la couleur. Il ne pouvait séparer ces deux mérites et dans ses moindres esquisses on retrouve toujours l'homme qui sait et l'artiste qui sent. Il ne se bornait pas aux travaux de l'art proprement dit; il lisait beaucoup, il étudiait toujours les poètes: C'est qu'il était poète lui-même. Il affectionnait le Tasse, Milton, Lord Byron, Walter Scott. Il lui fallait toujours des peintres, des coloristes.

C'est par ces études, qui sortaient de la règle ordinaire, qu'il a dû se créer une manière de voir, de sentir et de rendre tout à fait originale. Chez lui pas de tradition, pas d'Ecole. Aussi, David, en apercevant son chasseur, le premier tableau qu'il ait exposé et qu'il avait jeté sur la toile en douze jours, David s'écria, «d'où cela sort-il? je ne reconnais pas cette touche».

Géricault désirait voir l'Italie et la Suisse. Je puis vous dire sur ce voyage une petite anecdote, peu importante sous le rapport de l'art; mais que vous ne trouverez peut-être pas sans intérêt, parce qu'elle peut contribuer à vous faire connaître l'homme. Nous devions faire le voyage d'Italie ensemble; et nous avions formé le projet de consacrer deux années entières à cette tournée faite dans un but d'observation et de travail. Tous nos arrangements étaient faits, l'époque du départ était fixée. Allant le voir un soir pour faire avec lui les dernières dispositions, je le trouvai à sa toilette, se disposant à aller au bal. Il était jeune et, à cette époque il soignait sa personne: ses cheveux étaient en papillottes et il s'occupait à les friser. Les soins de sa toilette ne nous empêchèrent pas cependant de causer longuement de notre voyage; et je le quittai toujours heureux d'avoir un compagnon tel que lui. Malheureusement, à quelques jours de là, des empêchements impérieux m'obligèrent à renoncer à ce bonheur, et malgré tous mes vifs regrets je fus forcé de lui écrire qu'il m'était absolument impossible de quitter Paris. L'excellent Géricault crut que sa toilette avait fait sur moi une fâcheuse impression, et que je ne voulais plus voyager avec un homme à papillottes. Il le dit à un de nos amis: je m'empressai d'aller le rassurer sur le jugement qu'il supposait que je portais sur lui; mais il me fallut lui dire les raisons impérieuses qui me privaient d'un voyage dont je m'étais fait une si grande fête. Cette crainte si vive qu'il avait de passer pour un fashionable lui avait causé un véritable chagrin.

Géricault fit encore, mais plus tard, un voyage en Ecosse: il lui fallait des montagnes, des sites sauvages, poétiques, originaux. L'Italie, la Suisse, l'Ecosse, les poètes qu'il affectionnait, sa vie toute de réflexion donnèrent à son génie la trempe forte qui le distingue. Dans une course que nous fîmes à Ermenonville, douze amis du même âge à peu près et des mêmes goûts, nous remarquâmes une sorte de mélancolie dans Géricault. Il était absorbé par de grandes pensées, par de profondes méditations.

Dans cette promenade, je me souviens qu'il me parla de ses projets, de sa manière de comprendre la peinture, de son dégoût pour la raideur de l'Ecole qui depuis a été nommée classique. Mais la pensée qui dominait toute sa théorie, c'est qu'un artiste ne doit se livrer à ses inspirations que, lorsque, par des études sévères, par des travaux considérables, il a acquis une grande connaissance de l'art, lorsque le dessin pur et correct est passé chez lui en habitude.

Prenant donc de l'Ecole de David ce qui en fait le principal mérite, la science; il lui répugnait d'en imiter les poses académiques, les engencements *(sic)* conventionnels. Il trouvait froids et pour nous sans intérêt, sans charme les sujets tirés de la fable et l'histoire ancienne. L'histoire nationale lui paraissait beaucoup plus poétique. Les sujets religieux ne lui eussent pas répugné. Cependant, quand le gouvernement distribua des sujets de tableaux aux peintres qui s'étaient distingués au Salon, on imposa à Géricault, qui venait d'exposer la Méduse, le sujet mystique du *Sacré cœur de Jésus*. Je crois me rappeler qu'il pria un de ses amis de faire le tableau à sa place, et qu'il partit pour les montagnes de l'Ecosse. Mais, à son retour, peu content du Sacré cœur qu'on lui avait fabriqué, il se décida à traiter lui-même ce sujet ingrat. Le véritable peintre ne doit être arrêté par aucune difficulté, disait-il. Je ne doute pas que, s'il avait eu le temps d'achever ce tableau, nous aurions de lui un autre chef-d'œuvre. Ce trait de la vie artistique de Géricault ne m'est pas présent dans tous ses détails, parce qu'à cette époque je le voyais rarement mais vous aurez pu sans doute vous procurer des renseignements plus positifs sur ce fait intéressant.

Les faits qui me restent à vous dire, Monsieur, sont d'une plus grande importance, sans aucun doute; car ils concernent le tableau qui a décidé sa réputation, et moi seul je puis les garantir car ils me sont personnels. Ce que je vais vous raconter peut servir à expliquer une des choses les plus remarquables de cette belle composition, la couleur que quelques-uns trouvent exagérée, peu dans la nature. Ils se trompent, comme vous allez le voir. Géricault cherchait la nature avant tout, elle seule pouvait lui plaire. Cette couleur morte et cependant animée, où la trouver? Un hasard peut-être unique lui donna un modèle.

Dans le temps qu'il peignait son tableau, j'eus une jaunisse qui dura fort longtemps et qui fut très-intense *(sic)*. Après quarante jours de souffrances et d'ennui, je me décidai à quitter Paris et à aller à Sèvres me mettre à l'auberge pour y être seul et pour y attendre ma guérison qui n'était plus qu'une affaire de temps. J'eus bien de la peine à trouver un gîte: ma figure cadavéreuse effraya tous les aubergistes; aucun ne voulait me voir mourir chez lui. Je fus obligé de m'adresser à un logeur du roulage qui eut pitié de moi. C'était M. Legry qui, aujourd'hui a grandi son commerce, qui s'est élevé au rang de restaurateur et qui tient une des plus fortes maisons de Sèvres, celle où s'arrêtent les voitures accélérées de Versailles.

J'y étais depuis huit jours, lorsqu'un après-midi, m'amusant sur la porte, à regarder les passants, je vois venir Géricault avec un de ses amis. Il me regarde, ne peut pas me reconnaître d'abord, entre dans l'auberge sous le prétexte de prendre un petit verre, me considère avec attention, puis tout à coup me reconnaissant, et me saisissant le bras: «Ah! mon ami, comme vous êtes beau!» s'écria-t-il. Je me faisais peur, les enfants fuyaient, me prenant pour un mort; mais j'étais beau pour le peintre qui cherchait partout de la couleur de mourant. Il me pressa d'aller chez lui poser pour sa méduse *(sic)*. J'étais encore très souffrant et j'éprouvais tellement cet ennui qui accable les hommes frappés de ce mal, que je ne pus m'y décider. «Faites mieux, dis-je à Géricault, venez ici, apportez des toiles, des brosses, des couleurs. Venez faire des études; passez huit jours avec moi. Je me rétablirai pendant ce temps et alors j'irai à votre atelier. Ma couleur sera plus vraie encore: elle ne s'efface que lentement et pendant plus d'un mois, je pourrai vous servir de modèle».

Le lendemain, à 5 heures du matin, il était chez moi avec son bagage. Il me fit poser plusieurs têtes; entre autres celle du père qui soutient le cadavre de son fils qui vient d'expirer. Il m'avait expliqué la situation et je tâchai de donner à ma physionomie l'expression pensive et profonde qu'il désirait. Je crois que cette étude a été vendue assez cher après sa mort. Géricault passa plusieurs jours avec moi.

Après avoir achevé tout ce qu'il désirait emporter, comme il lui restait une méchante petite toile, il peignit pour moi, par un temps de pluie, ce qu'il voyait du parc de St-Cloud, le pavillon de Breteuil, les toits de la rue. Il ne mit pas une heure à faire une esquisse pleine de lumière et de vérité. Je garde précieusement cet unique morceau que j'aie de lui.

Il l'achevait, quand une diligence vint à passer, Géricault ouvre à l'instant la fenêtre et le voilà dans l'admiration. Les chevaux montaient la butte au grand trot. Il s'extasie, il n'a pas assez d'yeux pour voir; et quand il ne voit plus la voiture, il faut qu'il la peigne. Mais il n'a plus de toile..., comment faire? La chambre où nous étions avait une alcôve, et de chaque côté un cabinet où l'on entrait par une petite porte vitrée. Au-dessus de chacune des portes, un châssis peint comme le reste de la boiserie en rouge d'acajou; ce fond plaît à Géricault: il dessine à la craie la diligence et son postillon; mais il avait usé la plupart de ses couleurs, il n'a plus de jaune. Il court chez l'épicier acheter ce qu'il trouve, du stil de grain qu'il écrase et qu'il broie avec son couteau à palette; et le voilà peignant pendant deux heures, monté sur une chaise. Il voulut rendre tout ce qu'il avait vu, jusque-là qu'il essaya de peindre des roues tournant vite, les rayons confus se rapportant par la rapidité du mouvement, et ne présentant plus qu'une suite non interrompue de traits brillants. L'effet était assez bien saisi. Mais, dans la vivacité de sa peinture, il se trompa; et comme il avait vu le postillon de son côté, il le mit sur le cheval du premier plan et il se trouva sur le cheval de droite.

Quand je quittai Sèvres, je laissai ce joli tableau à M. Legry, en lui recommandant de ne pas y toucher sans m'avertir. Je suis retourné plusieurs fois à Sèvres à des années d'intervalle, et je ne manquais jamais d'aller revoir la diligence qui avait attiré l'attention de plusieurs voyageurs. Un anglais avait voulu l'acheter, mais Mr Legry la gardait disait-il religieusement. Toutefois depuis ayant augmenté son commerce, il augmenta sa maison. Je vis un jour, en allant à Versailles, les maçons dans ma chambre. Je m'informe de la diligence et l'on me dit qu'elle avait été oubliée et détruite par les menuisiers. Cependant, le ton et la figure de M. Legry m'ont fait soupçonner qu'il l'avait vendue et que, se rappelant la promesse qu'il m'avait faite, il ne voulait l'avouer.

A mon retour à Paris, j'allai plusieurs fois poser chez Géricault. Dans une de ces séances je le vis improviser, avec une vivacité qui n'appartenait qu'à son pinceau, cette belle chevelure d'une tête renversée au milieu du tableau. Il était mécontent de celle qu'il avait faite d'abord[1].

Il la gratta et la repeignit telle que vous la voyez en moins d'une demi-heure. Je regardais sa tête à lui pendant qu'il travaillait: il ne disait mot, était comme absorbé; il paraissait copier une chevelure réelle qu'il voyait. Quand elle fut finie il n'y retoucha jamais.

Telles sont, Monsieur, les particularités que je puis certifier. Je ne vous dis rien sur ses derniers moments, sur l'affreuse maladie qui nous l'a enlevé si tôt. Tout le monde connaît ces détails, mais j'ai cru devoir m'étendre sur des faits qui sont connus de moi seul et qui, je le crois, ne vous seront ni inutiles, ni ennuyeux. Tout ce qui tient à un homme extraordinaire est attachant. Faites, du reste, de tout cela l'usage que vous jugerez convenable; et veuillez m'excuser sur la rapidité de ma lettre; je suis continuellement dérangé, et j'ai à peine le temps d'écrire. Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée de votre très humble serviteur.

Th. Lebrun

P.S. Géricault a laissé un fils. Je ne connais aucun écrit sur sa vie et ses ouvrages.

On ne peut admettre sans examen toutes les informations données par Lebrun. Etant donné les dates de parution des œuvres de Lord Byron et de Walter Scott, c'est plus tard et non au moment de sa scolarité que Géricault a lu ces auteurs. Le voyage en Ecosse est fort peu probable; peut-être Lebrun a-t-il confondu avec l'Irlande où eut lieu, à Dublin, l'exposition du Radeau de la Méduse, *organisée par Bullock. Cependant, l'artiste ne semble pas avoir été présent à cette manifestation* (doc. 190). *A-t-il visité la Suisse? Peut-être en se rendant en Italie, ce que laisserait croire le fait que son passeport était prévu pour la Suisse* (doc. 84). *Enfin, le renseignement relatif au* Sacré-Cœur *est faux. Géricault n'a pas traité le sujet, il l'a tout de suite, dès la commande reçue, transmise à Delacroix* (doc. 133).
L'information la plus intéressante qu'apporte la connaissance de l'original de la lettre de Lebrun est le fait, ajouté en post-scriptum, que celui-ci connaissait l'existence du fils de Géricault. Batissier, par pudeur, avait cru devoir le passer sous silence.

[1] Sur le manuscrit, Lebrun a écrit: *Elle était sèche,* qu'il a rayé après.

Avant 1800

1743 – Document 2
7 février. Acte de Baptême de «Georges-Nicolas Géricault, fils d'Ouen Géricault, sieur de la Palliere, et de Marguerite-Charles Haye, ses père et mère, né de hyer soir, a été baptisé par nous prêtre sous-signé le septième jour de février 1743. Le parain *(sic)* Georges Haye, sieur du Sionnet, de la paroisse de Saint-Georges-de-Rouelley, la marraine Anne Bonnesœur, femme de Robert Géricault La Vergée». Suivent les signatures d'Anne Bonnesœur (tante de l'enfant), de Georges Haye [parent maternel] et d'André Géricault, prêtre, qui n'est autre que l'oncle de l'enfant, l'un des deux desservants de la paroisse de Saint-Cyr-du-Bailleul.
Registre de baptême de la paroisse de Saint-Cyr-du-Bailleul, 7e feuillet. Cf. Dr Gilles Buisson, *Géricault, de Mortain à Paris,* p. 19.

1750 – Document 3
31 mars. Contrat de mariage fait à Dieppe de Jean-Vincent-Charles Caruel, procureur au Parlement de Rouen et de Louise-Thérèse de Poix, grands-parents du peintre.
Inventaire de la Dame Jean-Vincent Caruel, 28 avril 1812 (doc. 43 et 44).

1782 – Document 4
Jean-Baptiste Caruel, oncle de Géricault, est visiteur au bureau de la romaine (Poids public?) de la Tournerie à Saint-Clément.
ARCH. SEINE-MARITIME.
Notariat de Rouen, étude Le Dars, 19 septembre 1782.

1783 – Document 5
Jean-Baptiste Caruel passe au bureau de la romaine à Dieppe.
ARCH. SEINE-MARITIME, E.
Etat civil de Rouen Saint-Godard, mariage Clouard du 12 janvier 1783.

1785 – Document 6
18 janvier. Naissance à Versailles d'Alexandrine-Modeste, fille d'Etienne de Saint-Martin, officier de la Compagnie des Indes, puis gendarme de la garde du roi, mort entre 1791 et 1800; elle épousera en 1807 Jean-Baptiste Caruel, oncle de Géricault (doc. 7).
M. Le Pesant, *Revue des Arts,* 1976, p. 78, note 38.

1790 – Document 7
2 février. Contrat de mariage sous signature privée à Rouen entre Georges-Nicolas Géricault et Louise-Jeanne-Marie Caruel.
Inventaire après décès de Mme Géricault, 5 avril 1808 (doc. 27).

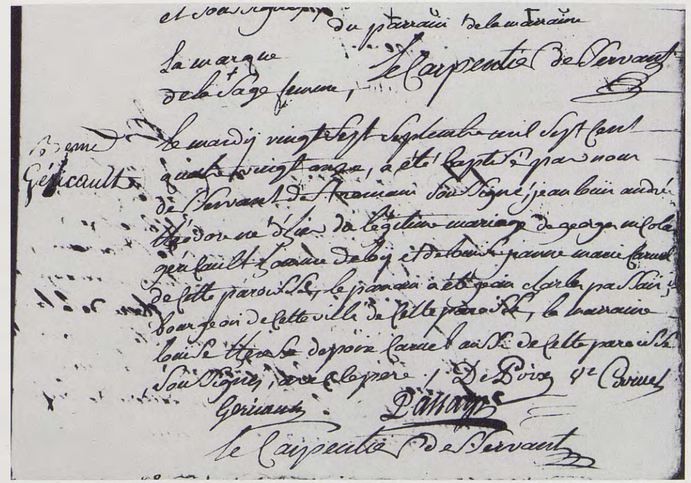
1790 – Document 8
16 février. Mariage à Saint-Godard de Rouen de l'avocat Georges-Nicolas Géricault, «homme de loy», âgé de 47 ans, établi à Rouen depuis quelque temps et de Louise-Jeanne-Marie Caruel, âgée de 38 ans.
ARCH. SEINE-MARITIME, E.
Etat civil Rouen Saint-Godard, mariage Géricault.

1790 – Document 9
Jean-Baptiste Caruel est alors avocat au Parlement de Paris.
ARCH. SEINE-MARITIME, E.
Etat civil Rouen Saint-Godard, mariage Géricault du 16 février 1790.

1791 – Document 10
26 septembre. Naissance de Jean-Louis-André-Théodore Géricault, 7 rue de l'Avalasse à Rouen, domicile de ses parents et de sa grand-mère Caruel.

1791 – Document 11
27 septembre. Extrait du Registre des Actes de Baptême de la paroisse Saint-Romain de Rouen. «Le mardy 27 septembre mil sept cent quatre vingt onze a été baptisé par nous Desservant de Romain *(sic)* soussigné, Jean Louis André Théodore, né d'hier du légitime mariage de Georges-Nicolas Géricault homme de loy et de Louise Jeanne Marie Caruel de cette paroisse. Le parrain a été Jean-Charles Passais de cette paroisse[1], la marraine Louise-Thérèse de Poix Caruel, aussi de cette paroisse, sous-signés

Fig. 10. Extrait des Registre d'Etat-Civil de Rouen, portant naissance de Jean-Louis André Théodore Géricault le 27 Septembre 1791.



avec le père. Signé De Poix Ve Caruel, Géricault, Passay et Le Carpentier Desservant, trois mots surchargés.»

ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII, 857.
Extrait des anciens registres d'Etat civil de la Commune de Rouen; en date du sept nivose de l'an VIII par le garde de l'Etat civil de la Commune de Rouen. Cet extrait qui porte la signature du peintre en marge, est joint à l'acte par lequel l'artiste approuve la liquidation et le partage de la succession de sa grand-mère Mme Vve Caruel (doc. 44).

[1] En surcharge sur «bourgeois de cette ville» qui a été gratté.

1791 – Document 12
19 octobre. Lettre de Georges Nicolas Géricault annonçant la naissance de son fils Théodore à un cousin.
Adresse: A Monsieur
Monsieur Haÿe de la Diverre
Maître en chirurgie
à Saint Georges de Rouellé
près Domfront
à Domfront
Rouen 19 8bre 1791

Cher cousin et bon ami
J'ai mandé à ma chère tante que j'étais père d'un gros garçon; je ne pensais pas alors à toutes les peines et inquiétudes qui ont suivi cet heureux événement: ma femme a été dangereusement malade depuis, d'une inflammation qui s'est manifestée au bas-ventre et qui est devenue presque générale: les douleurs ont été très aigues et le danger presqu'imminent, heureusement les émollients tant internes qu'externes ont été employés à tems et avec succès; le Danger a cessé et notamment depuis quelques jours un mieux sensible s'est fait appercevoir *(sic)*; il y a encore quelques Douleurs mais les gens de l'art s'en étonnent peu et assurent une prompte et parfaite guérison. Effectivement l'appétit revient; ma chère amie trouve du goût jusqu'au pain sec notez qu'elle a été trois mortelles semaines sans prendre d'autre nourriture que de l'eau de poulet ou de veau. Le sommeil devient bon et calme; l'estomach fait bien ses fonctions. Ce sont là sans doute des symptômes d'une bonne convalescence et d'une guérison très prochaine. Cependant il faut du ménagement: l'humeur laiteuse, la cause première du mal joue, dit-on, chez les femmes pendant six semaines; c'est à dire que ma chère petite a encore plus de 15 jours à être circonspecte et prudente; elle le sera parce qu'elle le voudra et d'ailleurs elle sera surveillée. Son petit se portait bien avant-hier qu'il eut l'honneur de ma visite; il promet d'être un autre gaillard que son père.
C'est avec grand plaisir que j'entre avec vous dans tous ces Détails *(sic)*, parce que je me persuade qu'ils vous intéresseront.
Voila trois lettres que j'écris une à des Rochers, une à ma Tante et celle-ci, j'en attends au moins une, n'importe à qui d'entre vous, parce que j'aurai des nouvelles de tous par un seul et même.
Je ne sais si ma bonne tantante a profité des beaux jours pour aller voir et estimer les bois que nous avons projetté de vendre, dites-m'en un mot; je suis pour la vie de vous et de la famille,
Cher ami, le serviteur, neveu et cousin
Géricault

Et vos amours, cher ami, comme vont-ils? Si vous saviez combien j'en désire le succès! pourvu bien entendu, que les sentimens et les humeurs se rapprochent.
Mille choses à nos amis et notamment à la doublement cousine.
Transcription gracieusement communiquée par le docteur Gilles Buisson, maire de Mortain.

1792 – Document 13
Simeon Bonnesœur-Bourginière, oncle de Géricault, est élu député de la Manche à la Convention où il votera la mort du roi.

Robert Bourloton et Cougny, *Dictionnaire des parlementaires français,* t I, Paris, 1891, p. 389.

1792 – Document 14
Pierre-Antoine-Robillard, beau-frère de Mme Jean-Vincent-Charles Caruel, grand-mère de Géricault, monte à l'hôtel de Longueville, 12 boulevard de Montmartre, ancien siège de la ferme des tabacs, une manufacture pour la fabrication et le commerce du tabac, qui en 1798 sera constituée en société sous la raison «Robillard oncle et neveux»; ces neveux sont Jacques-Florent Robillard et Jean-Baptiste Caruel.

ARCH. NAT., F^12 1503B
Lettre du 22 mars 1792; et Min. cent., XIX, 931, dépôt le 4 décembre 1807 d'un acte de société du 14 prairial an VIII.

Il est à remarquer que le commerce des tabacs semble avoir été traditionnel dans la famille, puisque dans le contrat de mariage de Jean-Vincent-Charles Caruel, il est dit que le père de l'épousée est contrôleur à la manufacture des tabacs à Dieppe.

ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII. 857
(Liquidation de la succession de Mme Jean-Vincent-Charles Caruel).
A une date indéterminée, peut-être déjà vers 1795/1796, Georges-Nicolas Géricault entre dans cet établissement comme caissier ou trésorier, qualité qu'il déclare en de nombreux actes.

ARCH. NAT., MIN. CENT. XXXVIII, 827
(Inventaire après décès de Jeanne-Marie Caruel, épouse Géricault).

1795/1796 – Document 15
Date probable de la venue à Paris de Georges-Nicolas Géricault.

Dans l'Inventaire après décès de sa femme, le 5 avril 1808, il déclare qu'il réside à Paris depuis environ douze ans.

ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII, 855

Témoignage sur la jeunesse de Géricault

Document 16
Il n'avait que 10 ans lorsqu'il perdit sa mère, vers 1801[1]. Il en avait gardé un souvenir très vif et très attendri, me dit M. Dedreux-Dorcy, son plus ancien et plus fidèle ami, ainsi que d'une cousine nommée Rose, morte aussi vers cette époque, et dont il parlait souvent. Il était entré au lycée Louis-le-Grand, alors lycée impérial. Il s'y trouvait très malheureux. Il n'avait aucun goût pour les études classiques. Il savait pourtant assez bien le latin, mais il connaissait mal les auteurs français et lisait peu. Toutes ses préoccupations étaient pour le dessin; et bien qu'alors il n'eût pas reçu d'autres leçons que celles du collège, il passait ses récréations et la meilleure partie de ses heures d'étude à dessiner, et les personnes qui ont vu de ses premiers essais assurent qu'ils étaient d'une grande vérité.

Clément, *op. cit.,* pp. 10/11.

[1] *Clément s'est trompé sur la date à laquelle l'enfant perdit sa mère. C'est le 15 mars 1808 et non en 1801. Le jeune homme avait 17 ans et non 10 (doc. 25).*

1863 – Document 17
8 juillet. Lettre de Mme la comtesse Pracontaz à Clément datée de Honfleur.

J'ai beaucoup connu Géricault dans notre enfance, parce que sa famille est alliée à la mienne, et toutes deux liées d'affection. Je ne vous dirai pas qu'il ait montré des dispositions extraordinaires d'aptitude au travail et dans sa pension, qui était celle de M. Dubois-Loiseau, rue de Babylone. Bien au contraire, il était paresseux par délices, et tous les jeudis, jour de bonheur pour nous, puisque c'était jour de congé, nous nous réunissions tous chez la bonne, aimable et vénérable grand'mère, Mme Caruel de Saint-Martin, qui le gâtait trop. Lorsqu'il fallait retourner à la pension, c'étaient des pleurs et des chagrins, et la bonne grand'mère obtenait de M. et Mme Géricault qu'il n'y rentrât que le lendemain. Enfin, je le nommais *le Paresseux*. Plus tard, il montra des dispositions pour le dessin et même pour la peinture, et il me disait en riant: Je ferai ton portrait.

Clément, *op. cit.,* pp. 15/16

Cette comtesse Pracontaz ne pourrait-elle être Mme de Pracontal, fille du sieur Foubert à qui Géricault prête 24 380 francs le 6 août 1823 (doc. 253)*, et dont le mari était alors ancien officier supérieur de cavalerie? Ce qui porterait à le croire, c'est que le sieur Foubert précité avait un frère François-Marie demeurant à Honfleur (doc. 253).*
Au Service historique de l'armée, existent les états de service de Léonor-Anne-Gabriel, marquis de Pracontal, né le 1er juin 1773, à Paris, colonel de la Légion du Puy de Dôme en 1815.
Cette dame qui se dit alliée à la famille de Géricault a commis une erreur grave en appelant la grand-mère de Géricault, qui était née de Poix, Caruel de Saint Martin. C'est son fils Jean Baptiste qui obtint l'autorisation d'ajouter à son nom celui de sa femme qui était de Saint-Martin (doc. 113).

1865 – Document 18
Lettre d'Henri Moulin, maire de Mortain, cousin de Géricault *au Constitutionnel,* publiée dans le *Mortainais* du 17 mai 1865.

Monsieur,
Puisque vous avez bien voulu vous occuper du peintre illustre dont le nom appartient, par le petit côté, à une famille mortainaise, et par le grand côté à la France, permettez-moi de rectifier quelques inexactitudes, qui se sont glissées dans les renseignements que vous avez recueillis sur Théodore Géricault, et de compléter, au besoin, ces renseignements.
Le père de Géricault était effectivement originaire de Saint-Cyr-du-Bailleul, petit village de l'arrondissement de Mortain; mais il alla faire son droit à Rouen, alors capitale de la Normandie, et y épousa, étant avocat au Parlement, Mlle Caruel, personne aussi remarquable par sa beauté que distinguée par son esprit, et mère de Théodore Géricault. Elevé ainsi à Rouen, au sein d'une famille distinguée de la bourgeoisie, le jeune Géricault y passa une partie de sa jeunesse, dans un salon ouvert aux littérateurs et aux artistes, recueillant ainsi, de bonne heure, ces premières impressions d'enfance qui devaient éveiller en lui l'amour des beaux-arts et lui révéler sa propre vocation.
L'un des premiers essais connus du maître, conservé dans la famille de Géricault et appartenant aujourd'hui à Madame René Moulin *(sic)*.
L'artiste est représenté âgé de 18 ou 19 ans, encore complètement imberbe. Le physionomie est très noble, avec toute la grâce de la première jeunesse; le regard est fier et plein de feu, une luxuriante chevelure couronne cette belle et aimable tête; l'ensemble a le naturel et la distinction qui le caractérisaient à un si haut degré.
Or, les familles Bonnesœur, Clouard et Moulin, également alliées à la famille Caruel et instituées légataires de M. Géricault père, héritier lui-même de son fils, se sont trouvées ainsi en possession d'un certain nombre de tableaux de ce maître, précieux héritage recueilli par elles dans cette succession, et dont l'authenticité est incontestable.
Il est parfaitement vrai qu'à l'âge de 16 à 17 ans, élève d'un lycée de Paris, Théodore Géricault venait passer ses vacances à Mortain, dans la famille de sa mère; et que, dès cette époque, ne consultant que ses instincts et n'ayant encore appris le dessin qu'au lycée, il montrait déjà une vocation marquée, irrésistible pour la peinture, ainsi qu'un amour passionné pour l'étude de la nature dont il devait être avant tout l'élève. Au reste, ce que Géricault étudiait de préférence, avec les grands et imposants spectacles du monde physique, c'était surtout le cheval.
Les chevaux, il l'avouait lui-même, lui tournaient la tête, et nul peintre ne sentit peut-être aussi vivement que lui la beauté de ce fier et fougueux animal, la plus noble conquête que l'homme ait jamais faite: tant sa passion pour le cheval tenait presque de la folie! Dès l'âge le plus tendre, il s'enfermait dans les écuries avec ses crayons, pendant des jours entiers, ou *(sic)* il dessinait le cheval en liberté dans les prairies; et souvent, à l'heure des repas, il fallait aller chercher le jeune peintre, oubliant le boire et le manger, pour l'arracher à ses tableaux favoris. Or, dès cette époque, il se livrait déjà sur le cheval à des études anatomiques, études qui devaient lui permettre d'approfondir un jour un aussi difficile sujet, enfin de représenter le cheval sous toutes ses formes et dans toutes les poses même les plus scabreuses.
Excellent écuyer, il n'avait pas de plus grand plaisir que de chevaucher à travers la campagne, montant de préférence les chevaux entiers et choisissant toujours les plus fougueux. Un jour, retournant de Mortain à Paris, à la fin des vacances, il acheta un cheval afin de se livrer en toute liberté à son amour désordonné de l'équitation, mais, inhabitué au métier de postillon, il se vit forcé de s'arrêter à Saint-Germain-en-Laye, rompu, brisé de fatigue...
Il savait à peine dessiner que déjà il s'appliquait à peindre; et tout ce qu'il peignait, était au premier chef, frappant de ressemblance. Un jour, en quelques heures, il se peignit lui-même dans un miroir; et ce petit portrait du jeune Géricault, exécuté à la hâte sur papier verni, reflète à un haut degré, et peut-être mieux qu'aucun autre, cette puissante et vigoureuse nature, alors à la fleur de l'âge et dans tout l'épanouissement de la santé, avec une physionomie noble et fière, sa luxuriante chevelure, son regard de feu, et ce je ne sais quoi de si naturellement jeté, qui caractérisait alors et sa personne et sa toilette.
Avant d'exécuter un tableau, Géricault, bien jeune encore, avait déjà l'habitude de modeler en cire les personnages que son imagination avait conçus, et de les disposer ensuite par groupes, afin de se rendre mieux compte de l'ordonnance du tableau qu'il projetait et de l'effet général de l'ensemble. Or, ce fut peut-être à cette précieuse habitude qu'il dut ce modelé puissant et ferme, qui ajoute tant de relief à ses œuvres...
Les familles Moulin et Clouard conservent de Théodore Géricault, indépendamment d'un grand nombre de lithographies, aujourd'hui fort rares, plusieurs portraits de famille et des tableaux de cheval d'un mérite incontestable: un portrait de M. Bonnesœur de la Bourginière, plein de vie et d'esprit, exécuté par Géricault à l'âge de 25 ans, dans un style que Guérin n'eût pu désavouer; un portrait de M. Félix Bonnesœur, d'un faire énergique, peint à la même époque; enfin le portrait de l'auteur, dont j'ai déjà parlé.
Enfin, ce que la famille de Géricault possède peut-être de plus précieux, tant au point de vue de l'art que de l'histoire, c'est le cheval de bataille de Napoléon Ier, cheval d'une authenticité incontestable, lequel valut à son auteur une médaille d'or de l'impératrice Marie-Louise, et dont l'exécution, antérieure au voyage de Géricault en Italie, doit dater des dernières années du Premier Empire. Or, dans ce tableau, d'un faire exquis, Géricault a prouvé que, s'il affectionnait de préférence le cheval aux formes puissantes, et notamment ce cheval normand qu'il était habitué de monter dans sa jeunesse, il savait au besoin rendre avec non moins de vérité, le cheval aux formes fines et légères, le cheval arabe, avec son âme, son œil de feu, son port élégant et sa robe à reflets, contrairement à l'opinion émise par le docteur Véron...
Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

H. Moulin

Dans la Revue de l'Avranchin *en 1955 et 1957 les docteurs Jules et Gilles Buisson publiaient des extraits d'une* «lettre d'Henri Moulin, ancien maire de Mortain, petit-fils du conventionnel Bonnesœur et cousin de Géricault au *Constitutionnel* reproduite dans le *Mortainais* du 17 mai 1865».
J'ai donc cherché à me procurer cet article qui comportait principalement des informations transmises par la tradition familiale sur la jeunesse de Géricault. La collection du Mortainais *étant très incomplète à la Bibliothèque Nationale, et en tout cas étant déficiente pour cette date, les services de ladite Bibliothèque ont bien voulu effectuer une recherche dans les bibliothèques et services de la Manche pour trouver ce numéro du 17 mai 1865. Malheureusement, les destructions dues à la guerre de 1939-1945, et principalement l'incendie des archives départementales à Saint-Lô, ont fait disparaître toute trace de ce périodique pour cette date. C'est ce que m'a écrit M. Yves Nédélec, directeur des Services d'archives de la Manche, qui par contre a bien voulu m'envoyer un large extrait de cet article qu'il avait trouvé republié dans l'*Almanach du Vieux Mortain *pour 1942*[1].
C'est le texte ci-dessus, malheureusement encore partiel, que publiait Henri Moulin le 17 mai 1865. Il ne me restait donc qu'à rechercher le texte complet dans le Constitutionnel *avant le 17 mai 1865.*
Mes recherches furent vaines. En revanche, j'ai trouvé dans ce journal à la date du 21 avril 1865, un texte d'Ernest Chesneau donnant des renseignements intéressants sur la jeunesse de Géricault dans le Mortainais et à Rouen (doc. 19)*. Ces informations recoupent en partie celles d'Henri Moulin qu'ont publiées MM. Buisson. Comme Ernest Chesneau écrit:* «De sûres informations me mettent à même de fixer le cadre de vie où se mouvait la pensée de Géricault en ce beau moment de son adolescence», *il est évident qu'il a eu un informateur sérieux dans la région, et il est fort probable que celui-ci était Henri Moulin lui-même. Ernest Chesneau ayant écrit à Henri Moulin, aura reçu de celui-ci une lettre dont il aura tiré les principaux éléments, sans avoir la courtoisie de mentionner celui dont il tenait cette documentation nouvelle. Henri Moulin, peu satisfait de cette manière de procéder, aura écrit au* Constitutionnel *une lettre que la rédaction, désirant couvrir son collaborateur, n'aurait pas publiée. En effet, ni Jules et Gilles Buisson, ni l'*Almanach du Vieux Mortain *ne disent que le* Constitutionnel *a fait paraître cette lettre. La tournure de phrase indique plutôt le contraire. Ce qui découle avec certitude du premier alinéa et du début du second alinéa de la lettre:* «Le père de Géricault était effectivement originaire de Saint-Cyr-de-Bailleul», *c'est ce que Henri Moulin répondait à l'article d'Ernest Chesneau dans le numéro du* Constitutionnel. *Voyant que sa lettre n'était pas prise en considération par ce journal, il l'aura publiée dans le* Mortainais.
J'espère qu'un chercheur plus heureux que moi mettra la main sur ce numéro introuvable de cette revue.
Le texte intégral apportera-t-il des informations nouvelles? Je crois que l'essentiel en a été tiré par MM. Gilles et Jules Buisson et avant eux par Ernest Chesneau et Charles Clément. Ce texte comporte, cependant, une faute énorme qu'on s'étonne de voir sous la plume d'Henri Moulin, c'est que «Théodore Géricault venait passer ses vacances à Mortain dans la famille de sa mère.» *Or, Louise-Marie-Jeanne Caruel qui épousa Géricault à Rouen était originaire de cette ville et sa propre mère Louise-Thérèse de Poix était originaire de Dieppe où elle avait conservé des biens* (doc. 3 et 18)*. C'est la «famille de son père» qu'il aurait fallu dire.*

L'Almanach du Vieux Mortain pour 1942.
Drs Jules et Gilles Buisson, «Géricault et le Mortainais», in *Revue de l'Avranchin,* septembre 1957, p. 321.
Dr Jules Buisson, «Le conventionnel Bonnesœur-Bourginière, in *Revue de l'Avranchin,* mars 1965, p. 211.
Dr Gilles Buisson, *Géricault de Mortain à Paris,* Paris, 1976.

[1] Notons que la *Bibliographie de la Presse française politique et d'information générale 1865-1944 N° 50 Manche* (1971) indique sans doute par erreur que le *Mortainais* est complet aux Archives départementales de la Manche pour les années 1864/1865.

1865 – Document 19
21 avril. Article d'Ernest Chesneau dans le *Constitutionnel «Quelques notes biographiques sur Géricault».*

L'article, probablement inspiré par une lettre d'Henri Moulin (doc. 18)*, révèle l'origine de la famille du père de Géricault à Saint-Cyr-de-Bailleul, le nom de sa mère, et de ses parents Clouard et Bonnesœur, les vacances du jeune homme à Mortain et à Rouen.*
Il comporte ce renseignement, qui n'a été exploité par personne: «Frappé un jour de la physionomie d'un paysan des environs de Mortain et curieux de l'im-

poser à sa mémoire, il demandait un crayon, une plume, un instrument graphique quelconque; n'en pouvant trouver il prit un couteau et dessina son modèle dans la croûte épaisse d'un pain de blé noir.» *De bonne heure, il s'essayait donc à la sculpture, ce que prouve d'ailleurs le carnet de 1808.*
L'histoire de l'enseigne pour le maréchal-ferrant de Rouen est ici racontée très en détail: au séjour de Géricault à Rouen, il ne se rattache qu'un seul souvenir. La maison de son père[1] était voisine d'une forge de maréchal-ferrant... voyant le grand artiste dessiner et peindre d'une façon si franche, si expéditive et en même temps avec une vérité d'imitation dont il pouvait être bon juge, il lui demanda comme une chose fort simple de lui peindre son enseigne. Géricault y consentit. L'enseigne faite, mise en place avec pompe, arrêta l'attention d'un Anglais qui entrant aussitôt chez le maréchal-ferrant lui en proposa l'acquisition. Le digne homme s'excusa, refusa, raconta comment il possédait cette peinture, raconta ne pouvoir la céder à aucun prix, bref il mit tout juste assez d'énergie pour que l'amateur ne renonçât point à l'espoir d'entrer en possession du tableau dont il avait fixé le prix à une trentaine de livres sterlings. Le lendemain, un peu alléché, il faut le dire par la générosité de cette proposition, qui dut lui paraître folle, le voisin vit l'artiste et lui redit son aventure avec l'Anglais qui convoitait son enseigne et lui en offrait 800 francs: «Eh vends-la donc, s'écrie Géricault, je t'en referai une autre.»
Ernest Chesneau raconte ensuite les passages dans les ateliers de Carle Vernet et Guérin, son engagement aux mousquetaires, son voyage en Italie en 1817, énumère ses trois tableaux du Salon, tous renseignements qu'il a pu prendre chez Batissier.
Mais il ajoute: «A l'exemple des grands artistes de la Renaissance, dit Frédéric Villot, il fit un cheval écorché et voulait faire une statue équestre.» *Au sujet du projet de l'*Ouverture des Portes de l'Inquisition, *il a une formule intéressante:* «et sur une toile immense en forme de panorama [il voulait peindre] l'ouverture des portes de l'Inquisition en Espagne par les français.»

[1] En réalité, il faudrait dire «de sa grand-mère.» A l'âge où Géricault fit cette enseigne, le père habitait Paris où il était venu vers 1795/1796 (doc. 15).

Document 20
Géricault à l'atelier de Carle Vernet et de Guérin.

En 1806, il entra dans la pension de M. Castel, l'auteur du poème *les Plantes*, et de là il alla au collège Louis-le-Grand, appelé alors le *Lycée impérial*. A cette époque déjà, on pouvait remarquer les deux passions qui devaient remplir toute sa vie, si l'on peut appeler passions, toutefois, ce goût instinctif qu'il avait pour le dessin et le plaisir si vif qu'il éprouvait à voir de beaux chevaux. Il imitait avec une facilité vraiment extraordinaire tous les objets qu'il voyait, et il voyait si bien, que ses jeunes condisciples étaient étonnés de la vérité de ses dessins. La perspective ne l'arrêtait pas, il n'y songeait nullement et il la faisait juste de lui-même. Il se montrait grand artiste sans qu'il s'en doutât, et se furent ses premiers amis qui lui révélèrent sa destinée.
Il admirait beaucoup les hommes qui avaient les jambes arquées, et il poussait cette admiration si loin, qu'il inventait des machines dans lesquelles il assujétissait ses jambes à lui, pour leur donner la direction qu'elles ont chez les cavaliers consommés.

Dès qu'il était libre, le soir, il courait au Cirque-Olympique *(sic)* et il assistait avec enthousiasme à toutes ces évolutions auxquelles les écuyers dressent les chevaux avec tant de patience. Il était heureux à la vue de ce spectacle qui représentait ces grandes batailles simulées qui ont encore le privilège de faire vibrer la fibre populaire, comme si ces victoires faciles, remportées sur le théâtre, étaient des victoires réelles remportées par nos armées. Les chevaux étaient à ses yeux les acteurs les plus intelligens et les plus merveilleux de ces drames tumultueux. C'est sur eux qu'il reportait tout son intérêt, c'est pour eux qu'il réservait tous ses applaudissemens. Après ces représentations, il rentrait enchanté dans sa pension, rêvant du tems où il pourrait se donner les plaisirs de l'équitation, et posséder le noble animal que Buffon appelle l'ami de l'homme.

Géricault resta peu de tems dans l'atelier de Carle Vernet; il en sortit pour entrer dans celui de Guérin. C'était tomber de Charybde en Scylla. L'enseignement de Guérin lui convenait encore moins, si c'est possible, que celui de son premier maître. Comment vouliez-vous que Guérin, à qui chaque tableau coûtait tant d'efforts, qui méditait si long-tems la composition de ses sujets, qui combinait ses lignes avec tant de mesure, et dont l'exécution était si pénible, si recherchée, et que Géricault, ame de feu qui se laissait emporter par toutes ses inspirations, qui cherchait le drame et des effets saisissans, pussent s'entendre sur la théorie comme sur la pratique de la peinture? La chose n'était pas possible; aussi c'est en vain que Guérin morigénait son élève, lui redressait ses figures, et les ramenait aux grands principes de l'antique; l'élève, malgré sa bonne volonté, ne pouvait suivre les préceptes du maître. Il s'efforçait de reproduire sur la toile le mouvement et la vie, tels qu'ils lui apparaissaient: nouveau Prométhée, il eût voulu dérober le feu du ciel pour animer les statues peintes que traçaient les artistes impériaux.
On posait le modèle devant lui; mais il ne pouvait s'astreindre à le copier.

Toujours est-il que Géricault désespérait son professeur. Guérin ne comprenait rien à la peinture de son élève. – «Votre coloris n'est pas vrai, lui disait-il; tous ces contrastes de clair-obscur me feraient croire que vous peignez toujours au clair de la lune; quant à vos académies, elles ressemblent à la nature comme une boîte à violon ressemble à un violon.» Nous doutons que Guérin ait fait tant d'efforts d'esprit pour caractériser la peinture de Géricault. C'était bien sûr une diatribe qu'il avait l'habitude de lancer contre le malheureux Prudhon, qui, avec son immense talent, était traité par les artistes de son tems comme le bouc émissaire de l'école française.

Cependant Géricault avait un grand respect pour son professeur. Un jour, il lui demanda l'autorisation de faire une copie d'après un de ses tableaux. Guérin lui fit entendre que cette tâche était au-dessus des forces d'un élève aussi peu avancé et aussi inhabile que lui. Il alla même plus loin, il l'engagea avec beaucoup de douceur à renoncer à *la peinture, pour laquelle il n'était pas né.* Ainsi déjà, à son début, Géricault rencontrait des obstacles et éprouvait des humiliations capables de décourager un jeune homme qui aurait eu moins que lui le sentiment de sa force, et qui n'aurait pas été doué d'une volonté aussi ferme et aussi inébranlable. Peut-être Guérin, en portant ce jugement sévère sur son élève, loin de manifester son opinion, obéissait-il plutôt aux suggestions de la famille de Géricault, qui le voyait avec autant de chagrin que de dépit embrasser une carrière à laquelle elle ne le destinait point.
Cette supposition paraîtra très-admissible, puisque plus tard Guérin disait qu'il y avait dans Géricault *l'étoffe de trois ou quatre peintres.*
Batissier, *op. cit.* (doc. 333), pp. 2-4.

L'appréciation que fait Batissier sur la mauvaise influence de Carle Vernet et de Guérin est tout à fait conventionnelle et provient des préjugés romantiques. En réalité, l'enseignement de l'un et de l'autre fut excellent. Carle Vernet, chez lequel il resta plus de deux ans (doc. 33 et 36) *lui apprit à aimer le cheval; quant à Guérin, Géricault lui dut cette solidité de la formation classique et cette science du corps humain que n'eut jamais Delacroix.*

Document 21
Attitude du père de Géricault hostile à la vocation de peintre de son fils.

Il faut savoir aussi que Géricault eut à lutter toute sa vie avec ses parens, qui, malgré ses succès, mirent tout en œuvre pour l'empêcher de suivre la vocation qui entraînait d'une manière si irrésistible vers la pratique des arts. Comme la plupart des artistes et des écrivains, il a été victime de ce fâcheux et absurde préjugé qui fait croire que les hommes qui se vouent aux études les plus libérales et les plus nobles se vouent en même tems à une existence de chagrins et de misère. La gloire même qu'ils ont conquise ne leur fait pas toujours pardonner leur témérité.
Géricault était tendrement aimé de sa mère, qui semblait deviner le génie naissant de son fils. Pour son père, homme excellent, mais d'un esprit vulgaire, il ne comprenait rien à l'emploi que Géricault faisait de sa jeunesse, et ne devinait pas le but où tendaient ses efforts. On a dit de lui avec raison que c'était une poule qui avait couvé un aigle.
Malgré l'aveuglement et le mauvais vouloir de sa famille, Géricault poursuivit avec ardeur ses études de peinture. Il quitta l'atelier de Guérin, qui alors ne regretta pas sans doute un élève qu'il pensait ne devoir jamais faire honneur à son école, d'où sont sortis des peintres d'un talent si divers et si éminent. Il nous suffira de nommer Léon Cogniet, Champmartin, Eugène Delacroix, Henriquel-Dupont, les Scheffer, qui, à notre avis, ont laissé leur maître bien loin derrière eux.
Batissier, *op. cit.* (doc. 333), pp. 4/5.

Sur ces quelques lignes est fondée l'opinion courante sur la personnalité médiocre du père de Géricault et sur la tendresse de sa mère. Ce propos doit être pris en considération, car Dedreux-Dorcy était l'informateur de Batissier. La médiocrité de son père, homme dépourvu de volonté et pusillanime est prouvée par les documents (doc. 284, 304). *Dans une lettre à Charlet* (doc. 192), *Géricault parle lui-même* «de la candeur de cet excellent père.»
L'anecdote attribuée par Charlet à celui-ci sur les «blancs de Schnetz» *que le père de Géricault cherchait à se procurer pour faire plaisir à son fils, parce qu'il avait pris Schnetz pour un fabricant de couleurs, est citée par Clément comme preuve de la naïveté de cet homme à propos de la lettre écrite de Londres par le peintre à Charlet, où il plaisante sur la* «candeur de cet excellent père» (doc. 192).
Cependant, dire, comme le fait Batissier que toute sa vie Géricault eut à lutter contre ses parents, est très exagéré. Son oncle, Jean-Baptiste Caruel, aida sa vocation de peintre et quant à Georges Géricault, lorsque en 1813 il déménagea, il loua un appartement comportant un atelier.
Sur l'opposition de son père à la vocation artistique de Géricault, Clément ajoute des détails circonstanciés: «Sauf la rigueur, il employait tous les moyens

pour l'en détourner [de sa vocation]. Le jeune homme s'ouvrit à son oncle maternel, M. Caruel de Saint-Martin, qui entra dans son projet, prétexta auprès du père son désir de l'avoir chez lui pour l'occuper dans ses affaires. Ce petit et innocent complot réussit, et au lieu de faire des chiffres chez son oncle, Géricault allait secrètement dessiner chez Carle Vernet.»
L'historiographe commet une erreur en ajoutant au nom de Caruel celui de sa femme (de Saint-Martin). Ce n'est qu'en 1818 que celui-ci en aura l'autorisation (doc. 113).

1806 – Document 22
Date donnée par Batissier pour l'entrée de Géricault, quittant la pension Dubois-Loiseau, dans la pension de M. Castel, auteur du poème *Les Plantes*. Ce Castel fut professeur au lycée impérial, mais après la scolarité de Géricault, de l'an VII à l'an IX.
Batissier, *op. cit.* (doc. 333), p. 2.

Géricault conservera des relations avec Castel (doc. 156-159).

1807 – Document 23
Au Palmarès du lycée Louis-le-Grand, il apparaît que Géricault a obtenu dans la classe complémentaire de quatrième le troisième accessit de version latine et le deuxième accessit d'orthographe.
Dupont-Ferrier, *Le lycée Louis-le-Grand*, II, p. 360, note 5.

Géricault a donc porté l'uniforme de Louis-le-Grand selon le règlement de 1804, c'est-à-dire avec bicorne de travers, habit de drap bleu, collet à parement bleu céleste, à bouton de métal jaune portant «Lycée impérial», gilet culotte écarlate à l'Ancien Régime. Il est à noter qu'il eut comme professeur de dessin Pierre Bouillon (1800-1831), élève de David qui grava 4000 planches, sous le titre «Musée des Antiques», dessiné et gravé par Pierre Bouillon, avec des notes explicatives par J. B. de Saint Victor, 3 vol. gd. in f° s. d. Cote de la Bibliothèque Nationale Res. J 1034-1036 ou J236, 238.
Il eut encore comme professeur un certain Maugras, ancien ecclésiastique qu'il a connu chez Dubois-Loiseau.
Dupont-Ferrier, *op. cit., passim.*

1807 – Document 24
9 mai. Contrat de mariage de Jean-Baptiste Caruel, l'oncle de Géricault, âgé de 50 ans et d'Alexandrine-Modeste de Saint-Martin, âgée de 22 ans. La future apporte cinq tableaux estimés 7.200 livres par M. Paillet: «une forêt de Ruisdael, un paysage de Wijnants avec figures de Lingelbach, un porte-drapeau par Ary de Vois, une Sainte Catherine par François Mazzola dit le Parmesan, une religieuse méditant dans un paysage par Andrea Sacchi».
M. Le Pesant, *Revue de l'Art*, 1976, p. 78, note 47.
(ARCH. NAT., MIN. CENT., XVIII, 1029).

Fig. 11. *Lycée de Louis-le-Grand*
Lithographie de Charles-Claude Bachelier (en bas à gauche) d'après une photographie; extrait d'une série de planches intitulée *Lycées et écoles de France;* vers 1880; en bas au centre: Pierre Petit *phot. autorisé par S. Exc. Mr. le Ministre de l'Instruction Publique;* en bas à droite: *Imp. Lemercier & Cie r. de Seine 57 Paris.* 0,428 × 0,295 m.
Musée Carnavalet, GC 25 D.

Fig. 12. Uniforme du lycée impérial (futur lycée Louis-le-Grand) en 1806. C'est celui qui a été porté par Géricault (d'après Dupont-Ferrier, *Du collège de Clermont au lycée impérial,* 1806-1906).

1808

1808 – Document 25
15 mars. Décès de Louise-Jeanne-Marie Caruel, épouse de Georges-Nicolas Géricault.

1808 – Document 26
18 mars. Les scellés sont apposés par M. Godard, juge de paix du dixième arrondissement, au domicile de M. et Mme Géricault, 96 rue de l'Université.
ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII, 827

1808 – Document 27
Mardi 5 avril. Inventaire après le décès de Mme Georges-Nicolas Géricault en son domicile, au premier étage d'une maison sise 96 rue de l'Université.
L'inventaire est fait sur la requête du père de Géricault, agissant tant en son nom personnel qu'en celui de son fils mineur «habile à se porter seul et unique héritier» *de sa mère, en présence de Jean-Baptiste Caruel, oncle de celui-ci, que le conseil de famille a désigné comme subrogé-tuteur le 2 avril précédent. Cet inventaire est celui des biens de la communauté qui a pu subsister entre le père de Géricault et son épouse; il y est procédé par Me Louveau et son collègue; la prisée est faite par Me Charles-Henri Poussin, commissaire-priseur demeurant rue de la Verrerie n° 46. Il est signalé que le père de Géricault a l'intention de conserver le mobilier.*

«Le Sr Géricault observe qu'il s'est marié à Rouen sous l'empire de la coutume de Normandie qui est prohibitive de la communauté, qu'il est venu demeurer à Paris où il réside depuis environ douze ans.
Il observe encore que lui et la feue Dame son épouse vivaient en commun avec la D[e] Ve Caruel, leur mère et belle-mère au nom de laquelle le bail de l'appartement où il est procédé a été fait, au moyen de quoi il n'y a qu'une partie du mobilier garnissant cet appartement qui dépende de la communauté qui a pu avoir lieu.»
Signé Géricault, Poussin, Caruel, Louveau illisible

L'inventaire par lui-même ne présente pas un grand intérêt, les objets qu'il recense étant limités. Il comprend donc surtout les effets, vêtements, linges de Mme Caruel, quelques meubles de peu de valeur. Les bijoux sont prisés 780 francs et l'argenterie 246,56 francs. Pour ce qui est des «deniers comptants, tant en billets de la banque de france *(sic)* qu'en espèces d'or et d'argent et monnaie pour appoint», *le total en est de 3365,45 francs. Il est question de diverses conventions et partages faits entre Jean-Baptiste Caruel, la feue dame Géricault et la demoiselle Félix-Louise Caruel (encore mineure, mais émancipée) au sujet de la succession du sieur Jean-Vincent-Charles Caruel, leur père.*

Parmi les actes, il est mentionné une reconnaissance le 10 décembre 1807 par: «Mr Caruel au profit de M. Géricault, son beau-frère, de la somme de douze mille livres Tournois, causée pour valeur anciennement reçue de lui et provenant de la dot de son épouse portant en outre promesse de payer les intérêts de la dite somme à raison de cinq pour cent sans retenue.»

Cela confirme ce que dit Clément (p. 14): «M. Géricault, le père était associé avec son beau-frère, M. Caruel de Saint-Martin qui avait des intérêts importants dans la ferme des tabacs et c'est dans cette entreprise qu'il avait gagné une douzaine de mille livres de rente et doublé au moins la dot assez considérable, pour le temps, que sa femme lui avait apportée.»

En réalité, l'affaire à laquelle étaient associés Caruel et Géricault père était sous la raison sociale Robillard oncle et neveux où Géricault était trésorier (c'est-à-dire caissier). Dans le présent acte, il est écrit en effet: «Enfin Nicolas-Georges Géricault déclare que ses appointements comme trésorier à l'établissement de la ferme des tabacs, connue sous la raison de la Manufacture de Mrs Robillard oncle et neveux, font partie des deniers comptants çi-dessus inventoriés.»

Par ailleurs il est mentionnée que «le Sr Géricault déclarant et la D[e] Vve Caruel sa belle-mère ont escompté un billet de commerce de la somme de vingt-et-un mille sept cent douze francs souscripts par Mrs Robillard, oncle et neveux et compagnie au profit de M. de Callaghan le treize janvier... stipulée payable le vingt-six septembre prochain fixe – mais que dans ce billet il ne lui appartient que jusqu'a concurrence de six mille sept cent douze francs qu'il a recu d'avance et antérieurement au décès de son épouse l'escompte dud. billet pour ce qui le concerne et qu'enfin il ne peut représenter le dit billet précedemment inventorié, attendu comme on le voit qu'il est commun entre lui et sa belle-mere qui en est propriétaire de plus des deux tiers.»

Cela confirme que toute la famille, y compris la belle-mère Caruel avait des intérêts dans la firme Robillard. A la raison sociale Robillard oncle et neveux est d'ailleurs ajoutée le terme «et compagnie». *Dans l'acte de liquidation de la succession de Mme Vve Caruel il est porté à l'actif tout un ensemble de créances sur la firme Robillard oncle et neveux et Compagnie* (doc. 44).

L'inventaire évalue au prix de 96 francs «quatorze volumes in folio reliés Basane dont dictionnaire de Bayle, les lois civiles de Donat, lois ecclesiastiques et dictionnaire des arrets, quarante volumes in quarto cartonnés encyclopedie ou dictionnaire raisonné des sciences. Neuf volumes in quarto dont collection de jurisprudence par Denizart, trente-quatre volumes in 12 reliés dont histoire de France par Garnier prisés ensemble quatre vingt seize francs.»
Cette mention peut nous fournir quelques données sur les livres dont le jeune Géricault disposait chez lui pour se cultiver. On n'est pas surpris de trouver des livres de droit chez un avocat. Le dictionnaire de Bayle n'est autre que le Dictionnaire historique et critique *de cet auteur publié en deux volumes en 1696. Le fait que Me Louveau dise* «le dictionnaire de Bayle», *sans donner son titre exact, prouve qu'il était encore d'usage courant au début du XIXe siècle. De même, il ne juge pas nécessaire d'indiquer l'auteur ou les auteurs de* «l'encyclopedie ou dictionnaire raisonné des sciences», *car ce n'est autre que l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des lettres *de Diderot et d'Alembert. Il se trompe seulement dans le nombre de volumes, qui n'était pas de quarante, mais de trente-cinq avec les onze volumes de planches, les cinq volumes de supplément et les deux volumes de tables.*
*Il n'est pas indifférent de savoir que le jeune Géricault avait chez lui ce précieux instrument des connaissances et qu'il pouvait en feuilleter les fameuses planches. Quant à l'*Histoire de France *de Garnier, incluse dans les trente-quatre volumes reliés in-12, il s'agit d'une* Histoire de France depuis l'établissement de la Monarchie, *commencée en 1755 par l'abbé Vally qui en rédigea seize volumes; à sa mort en 1759, l'éditeur choisit Villaret pour la continuer, mais celui-ci mourut aussi et ce fut Jean-Jacques Garnier, historiographe du Roi, membre de l'Académie des Belles-Lettres qui la continua, du tome XVII au tome XXX, et l'interrompit lors de la Révolution. Antoine Fantin des Odaards la poursuivit depuis la mort d'Henri IV jusqu'à celle de Louis XIII et il s'en publia une réédition complète entre 1808 et 1810 en 26 volumes in-12. Mme Géricault devait avoir une édition ancienne, et peut-être n'avait elle pas que la partie écrite par Garnier, car il est possible que le notaire n'ait regardé qu'un seul volume et donné son titre à tout le reste. Cette histoire de France, dont la Bibliothèque Nationale possède un exemplaire aux armes de Marie-Antoinette, ne cessa pas d'être lue pendant trois quarts de siècle. Un certain Dufau la conduisit jusqu'en 1815 et l'ensemble reparut en 1819-1821 en quinze volumes in-12*[1].
Qu'on ne soit pas surpris de ne pas voir d'autres livres. Il en est ainsi dans tous les inventaires de cette époque. On ne retenait que les dictionnaires et séries reliés qui pouvaient avoir quelque valeur, les autres étaient laissés pour compte ou partagés entre les héritiers.

ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII, 827

[1] *Histoire générale de la France jusqu'à la paix générale en 1815* par MM. Vély *(sic)*, Villaret, Garnier, Dufau, Paris, Desray, 1819-1821.

1808 – Document 28
A la suite du décès de sa femme, Georges-Nicolas Géricault quitte le domicile qu'il occupait avec celle-ci et sa belle-mère, 96 rue de l'Université, et va loger avec son fils 8 rue de la Michodière dans un immeuble appartenant à Charles Biancour, l'un des associés de Robillard.
ARCH. DE PARIS ET DU DÉPT DE LA SEINE DQ [18]235

1808 – Document 29
Jean-Baptiste Caruel habite alors 6 rue de la Grange-Batelière, dans un immeuble (Hôtel d'Augny) appartenant à la société Robillard.
ARCH. DE PARIS ET DU DÉPT DE LA SEINE DQ [18]233

1808 – Document 30
Juin. Naissance de Louis-Sylvestre Caruel, fils de Jean-Baptiste Caruel et d'Alexandrine-Modeste de Saint-Martin.
M. Le Pesant, *Revue de l'Art,* 1976, p. 75

1808 – Document 31
1er juillet. «Le 1er juillet, il sortit du collège, ayant poussé ses humanités jusqu'en quatrième, et s'étant occupé de mathématiques avec assez d'assiduité. Dès lors, Géricault se livra tout entier à la peinture. Comme il tenait surtout à dessiner des chevaux, il entra dans l'atelier de Carle Vernet. Mais il ne se contentait pas de copier les tableaux de cet artiste, il faisait aussi et surtout des études d'après les compositions des grands maîtres flamands, et cela avec tant d'ardeur, tant de persévérance, qu'Isabey père disait en plaisantant que Géricault était un *cuisinier de Rubens*. Le bon mot d'Isabey ne décourageait pas le jeune artiste, qui ne voyait alors rien au-delà des tableaux de ce célèbre peintre.»
Batissier, *op. cit.* (doc. 333), p. 3.

D'après Batissier, repris par Clément, Géricault quitta donc le lycée Louis-le-Grand à cette date. Il devait être en troisième, puisqu'en 1807, il était en quatrième supplémentaire. Evidemment, il était en retard dans ses études, car, s'il avait continué sa scolarité, il aurait passé la première partie de son baccalauréat à 20 ans.

1808 – Document 32
Géricault ayant quitté le lycée impérial entre probablement comme apprenti comptable (?) dans l'affaire Robillard oncle et neveux où son père était trésorier, mais semble-t-il, il doit quitter assez vite cet emploi que, selon Clément, il n'aurait pris, en accord avec son oncle Jean-Baptiste Caruel, que pour tromper son père sur ses intentions réelles qu'il aurait eues quant à son avenir professionnel.

1808 – Document 33
Novembre. Géricault, qui a quitté le lycée impérial (lycée Louis-le-Grand) le 1er juillet, se trouve en novembre dans l'atelier de Carle Vernet, comme il apparaît d'une mention dans le carnet de dessins de 1808 (cat. 101).

1809

1809 – Document 34
Naissance de Paul Caruel, fils de Jean-Baptiste Caruel et d'Alexandrine-Modeste de Saint-Martin, enfant dont Géricault est le parrain.
M. le Pesant, *Revue de l'Art,* 1976, p. 75

1809 – Document 35
12 décembre. Baptême de Paul Caruel avec pour parrain Jean-Louis Théodore Géricault, demeurant 8 rue de la Michodière.

Registre des baptêmes de Notre-Dame de Lorette. Le parrain et la marraine n'étaient pas présents. A côté de la signature du père, Jean-Baptiste Caruel, et de celle du curé de la paroisse figure la signature «par procuration Delaporte».

1810

1810 – Document 36
20 février. Géricault reçoit sa carte de travail pour le Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale avec la mention: «*Théodore-Jean-Louis-André Géricault,* peintre, né à Rouen, élève de Carle Vernet. N° 293.» Sur le registre on a marqué comme référence *«Carte du Musée»*, ce qui doit correspondre à une carte de copiste au Musée Napoléon, et on a mentionné aussi la date de naissance: 1791.
BIBL. NAT. CABINET DES ESTAMPES, CARTES DE TRAVAIL 1809-1828, YE 126 IN 4°.

Dans le même registre, on trouve mention de cartes accordées à des amis du peintre: Jean-Victor Schnetz (1809, n° 112), Pierre-Anne Dedreux (1809, n° 243), Léon Cogniet (1812, n° 477), Eugène de Lacroix (sic) *(1816, n° 667), Pierre Lehoux (1820, n° 888).*
Cf. J. Lethève, «Le public du Cabinet des Estampes au dix-neuvième siècle», in *Humanisme Actif, Mélanges d'Art et de Littérature offerts à Julien Cain,* II, Paris, 1968, p. 105.

1810 – Document 37
1810 est la date possible de l'entrée dans l'atelier de Guérin, donnée par Clément.

Batissier, lui, ne fournit pas de date. Aucun document officiel ne mentionne une inscription de Géricault à cet atelier de l'Ecole des beaux-arts. Ce ne pouvait donc être qu'à l'atelier privé. En tout cas, le 20 février 1810 (doc. 36), *Géricault se dit encore élève de Carle Vernet.*

1811

1811 – Document 38
30 avril. Arrangement pour remplacement entre M. Géricault et M. Petit à la conscription.
annotation sur la couverture: à la manufacture boulevard Montmartre
hotel de Longueville boulevard Montmartre n° 12

Fig. 13. Panneau de réclame pour recrutement de remplaçants à des appelés ayant tiré un numéro pour la conscription.
Epoque du Second Empire. Collection particulière.

Par-devant Me Jean-Louis Boilleau et son collègue notaires impériaux à Paris soussignés furent présents
M. Jean-Louis-André-Théodore Géricault demeurant rue de la Michodière, n° 8, conscrit de la présente année, désigné pour l'armée active, d'une part,
M. Georges-Nicolas Géricault avocat, son père, demeurant même rue et numéro, encore,
d'une part,
Et Claude Petit conscrit de l'an mil huit cent six, ayant satisfait ainsi qu'il le déclare, aux lois sur la circonscription, et domicilié à Baslière, canton de Noroy, departement de la Haute-Saône étant présentement a Paris logé rue d'Argenteuil n° 3
d'autre part
lesquels ont fait les traité et arrangement suivants:

Ledit Sr Petit confirme l'obligation qu'il a contractée par-devant M. le Préfet du département de la Seine de remplacer M. Géricault fils dans son service militaire, pendant tout le temps qu'il en sera tenu et en conséquence de satisfaire à toutes les conditions qui pourront être imposées à ce dernier. Le prix de ce remplacement est fixé à quatre mille francs. En déduction de cette somme, M. Géricault père a payé au Sr Petit, qui le reconnait, celle de mille francs pour le cautionnement ci-après.

Quand aux trois mille francs restants, lesdits Srs Géricault père et fils s'obligent solidairement entre eux et d'eux seuls pour le tout, sans division ni discussion de les payer au Sr Petit ou à ceux qui seront à ses droits dans les trois mois de la notification qui leur sera faite d'un acte authentique constatant la presence du Sr Petit au corps dans lequel il aura été appelé, mais non avant les deux années de présence voulues par la loi et à partir desquelles tout conscrit remplacé se trouve dechargé des obligations contractées envers son remplaçant.

Le Sr Petit n'aura aucun droit au capital de trois mille francs, s'il déserte, ou si par sa faute le Sr Géricault fils est obligé de rejoindre ou de se faire remplacer de nouveau et dans ce cas même il devra rendre tout ce qu'il aura reçu tant en principal qu'intérêts.

Renvoi en marge de la troisième page:
en sorte que dans la supposition où le Sr Petit serait réformé pour cause de blessure, maladie ou autrement et dans le cas où il viendrait à décéder, si ces réformes et décès affranchissent le Sr Géricault fils de tout service et de toute recherche à cet égard, la somme de trois mille francs sera et deviendra exigible dans le mois qui suivra la justification et notification faite aux dits Srs Géricault des pièces authentiques constatant des d.[its] décès et réforme de manière à ce que le Sr Géricault fils ne puisse être inquiété poursuivi et recherché en aucune manière: hormis les cas de réforme et de décès la dite somme ne sera payable que dans les deux années.

Dans la suite de l'acte, Géricault père, pour garantir la somme, constitue une hypothèque sur une métairie de Saint-Cyr-du-Bailleul, arrondissement de Mortain.

«à ce faire est intervenu M. Claude-François Laudet, limonadier dem[t] à Paris rue d'Argenteuil n° 3 le quel s'est par ces présentes porté et constitué caution du dit Sr Petit, envers M. Géricault, à cause du payement présentement fait au dit Sr Petit pour le cas où ce dernier ne rejoindrait pas les drapeaux, en conséquence il s'oblige au dit cas de restituer la somme de mille francs au dit Sr Géricault

fait et passé à Paris en l'étude l'an mil huit cent onze le trente avril et ont signé avec les d.[its] notaires après lecture faite.
Laudet Géricault
C. Petit Géricault [2eme notaire] Boilleau

Par une autre pièce du 28 juin 1811, Laudet présente au notaire le certificat d'activité de service délivré par le conseil d'administration du 1er Bataillon de Pontonniers au Sr Claude Petit; il a été reçu le 22 mai 1811. Le certificat est daté de Strasbourg.

D'autres pièces du dossier apprennent que Claude Petit est décédé à l'hôpital de Wesel, département de (la) Roïe, le 14 février 1812. Charles-Alexis Travault, propriétaire, rue de la Michodière, mandataire de ses héritiers (son père et ses quatre sœurs), reconnaît avoir reçu la somme de trois mille francs exigée par le contrat et donne main levée et radiation des hypothèques.
ARCH. NAT., MIN. CENT., XVIII, 1048

Mme D. Aimé-Azam (Passion de Géricault, Paris 1960, pp. 60/61) *a publié des extraits de l'engagement qu'on trouvera ici plus complet avec quelques rectifications d'incorrections de la première publication.*

1811 – Document 39
Lettre de Géricault à Dedreux-Dorcy (rue Taitbout) portant le millésime de 1811.

Quoi qu'on dise, mon cher Dorcy, la haine des autres est un fardeau pour celui qui en est l'objet: on ne craint pas les ressentiments d'un homme, mais on doit rechercher son amitié; rien n'est si doux que de se savoir aimé. La nuit souvent voit naître, après un rêve déraisonnable, les réflexions les plus sérieuses et sages. Pendant celle qui vient de s'écouler, j'ai repassé tout ce que vous m'avez dit hier sur mon caractère; sur les airs que j'ai quelquefois, sur mon impudence enfin: je me suis rappelé aussi l'inimitié de M. Lafond. C'est ce qui me fait le plus de peine, c'est aussi ce qui m'a le plus occupé. Je vous disais hier: que ne me demandait-il satisfaction; il m'eût été facile de lui paraître innocent d'une grossièreté que je n'ai jamais commise. J'ai jugé à propos, dans ma sagesse, de lui offrir cette réparation; ce n'est point à coup de sabre ni d'épée; je lui déclare dans un mot de lettre quelles ont été mes intentions, je lui déclare formellement que jamais il n'est entré dans ma tête de lui faire la moindre injure, que dans le cas contraire je ne le nierais pas. Je n'ai pas besoin de l'assurer que je ne jure pas faussement: il fera de ma lettre le cas qu'il voudra, j'aurai satisfais au mouvement de mon cœur. Aidez-moi, cher ami, de vos conseils. Je vous prie de vouloir bien être mon messager; vous serez la colombe apportant le rameau d'olivier dans le déluge, en signe de paix.
Lisez la lettre et voyez s'il n'y a rien à redire.
Théodore Géricault
D. Aimé-Azam, *Passion de Géricault*, Paris, 1970, pp. 71/72.

1812

1812 – Document 40
1er mars. Ecole spéciale de peinture et de sculpture (Ecole des beaux-arts)

Jugement des places pour le semestre d'été
Aujourd'hui 19 mars les professeurs se sont réunis pour juger le concours des places du semestre d'été après avoir examiné les figures peintes et modelées. La liste a été formée ainsi qu'il suit:

48 Géricault.

Assemblées des professeurs et jugements. 26 janvier 1811-31 décembre 1816.
ARCH. NAT., AJ 52-5

1812 – Document 41
16 mars. Assemblée des Professeurs de l'Ecole spéciale de peinture et de sculpture (Ecole des beaux-arts).
Sujet du concours d'esquisse 1er essai pour l'admission au Grand Concours de Peinture et de Sculpture: «Chrisès *(sic)* grand prêtre d'Apollon vient demander sa fille aux Grecs. Iliade Ch. Ier».

Assemblées des professeurs et jugements. 26 janvier 1811-31 décembre 1816.
ARCH. NAT., AJ 52-5

Le sujet ayant été transcrit sur deux pages à la fin du carnet Zoubaloff du Louvre (pp. 103-104), *cela pourrait faire penser que Géricault se serait présenté au Concours en 1812 (comme le dit Clément,* op. cit., p. 38, note 1*) et qu'il aurait été refusé à cette première épreuve éliminatoire. Cependant, on ne retrouve aucune trace de dessins se rapportant à ce sujet* (p. 265).

1812 – Document 42
10 avril. Décès de la grand-mère du peintre, Mme Veuve Jean-Vincent-Charles Caruel.
Acte de liquidation et partage de la succession de Mme veuve Jean-Vincent-Charles Caruel (doc. 44).

1812 – Document 43
28 avril. Inventaire après décès de Louise-Thérèse de Poix, veuve de Jean-Vincent-Charles Caruel, grand-mère de Géricault «décédée à Paris au commencement du mois».
L'inventaire a lieu au domicile que la défunte partageait avec son gendre, Georges-Nicolas Géricault et son petit-fils Théodore Géricault, à Paris.

Il s'est fait en présence des héritiers ou de leurs représentants, à savoir Dame Marie-Jeanne-Philippine-Cécile Caruel, épouse Clouard, demeurant à Mortain, Dame Félix-Louise Caruel, épouse de Siméon-Jacques Henry Bonnesœur, demeurant à Mortain, Jean-Baptiste Caruel, propriétaire demeurant à Paris, 6 rue Grange Batelière, agissant tant en son nom personnel que comme subrogé-tuteur de Théodore Géricault son neveu, celui-ci étant représenté aussi par son tuteur légal, son père Georges-Nicolas Géricault.
L'inventaire très copieux (17 folios), comporte des meubles, de l'argenterie (20 kilos), quelques bijoux de peu de valeur et en quantité considérable du linge et des effets personnels, conservés par cette personne âgée.
On y voit que Mme Veuve Caruel prisait (2 kilos de tabac râpé), ce qui est une habitude d'ancien Régime pour les femmes. Elle paraît avoir aimer thésauriser. En effet, on n'a pas retrouvé moins de 79733,10 francs en deniers comptants, dispersés en divers endroits dans des tiroirs, des coffrets ou des sacs, soit en billets de la Banque de France, soit en pièces. Ce ne sont pas seulement des pièces de monnaie ayant cours (napoléons simples ou doubles), mais des pièces anciennes (écus de 6 livres), ce qui prouve que cette passion de thésaurisation remonte à une époque ancienne.
L'inventaire fait état d'un nombre considérable d'actes relatifs aux partages de succession ou transactions diverses ayant concerné l'intéressée ou sa famille.
On peut y voir que Jean-Baptiste Depoix (sic), *père de la dame Caruel, était contrôleur de la Manufacture des tabacs à Dieppe, ce qui est intéressant, étant donné l'orientation vers ce négoce productif que montrera plus tard son petit fils Jean-Baptiste Caruel.*
ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII, 855

1812 – Document 44
4 juin. Acte de liquidation et partage de la succession de Mme Jean-Vincent-Charles Caruel, grand-mère de Géricault, succession pour laquelle Géricault est preneur pour un quart.

Cet acte est intéressant parce qu'il montre quelle était la fortune de Mme Caruel. Celle-ci avait mis de l'argent dans l'affaire familiale Robillard oncle et neveux et compagnie (doc. 27) *et la succession n'a pas moins de douze créances sur cette affaire, estimées à un total de 89560,68 francs d'après la cote de la Bourse, et en plus des lettres de change fournies en remboursement.*
Un grand nombre de terres, de rentes foncières ou d'Etat, de baux et de loyers, de créances (notamment celles de Robillard) sont laissés en communauté pour être partagés par la suite, de telle sorte qu'on ne peut se rendre compte exactement de la part qui revient à Géricault, en dehors de celle résultant du partage réalisé, soit 87656,19½.
M. Jean-Baptiste Caruel est chargé par tous les requérants du recouvrement en principal et intérêts des diverses créances.
ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII, 857

Salon de 1812

1812 – Document 45
1er novembre. Ouverture du Salon où figure au numéro 415 l'*Officier de chasseurs à cheval de la garde chargeant*, sous le titre *Portrait équestre de M. D****.

1812 – Document 46
C'est l'intelligence et le cœur nourris des plus belles productions du génie de l'homme, qu'il se hasarda lui-même à créer une grande page. En 1812, il envoya sous ce titre modeste: – *Portrait équestre de M. D.* un tableau qu'on appelle aujourd'hui le *Chasseur de la garde*, et qui est une des meilleures compositions de cet artiste. Vous vous rappelez sans doute ce cheval qui, l'œil ardent, la crinière au vent, lutte avec les escarpements d'un terrain accidenté, et ce chasseur, au dolman flottant, qui brandit son sabre, se retourne et semble montrer à ses compagnons le chemin du combat. Cette toile, dans laquelle on remarque surtout l'indépendance du style et une exécution si originale, fut peinte en douze jours. Au salon, elle fixa beaucoup l'attention. Les uns, en petit nombre, la trouvaient fort remarquable; les autres la trouvaient horrible. On ne savait ni de quelle école, ni de quelle tradition procédait une telle peinture. En voyant le *Chasseur*, David, étonné, s'écria: «D'où cela sort-il? je ne reconnais pas cette touche.» Et il avait raison; car il n'y avait aucun rapport entre le *Chasseur* et les Grecs et les Romains que ce chef d'école avait mis presque à la mode. Personne ne pouvait deviner quel était ce jeune artiste ignoré qui débutait ainsi aux expositions par un tableau d'une conception aussi neuve. Cependant Géricault reçut pour son premier ouvrage une médaille d'or. Quelques critiques même convinrent que cette composition brillait par l'invention de beaux mouvements et par une vigueur d'expression peu commune. Ils avouaient pourtant qu'il leur semblait que l'artiste n'était pas assez familier avec le mécanisme du pinceau. Le bruit courait alors que l'auteur du *Chasseur de la garde* ne s'occupait de peinture que depuis dix-huit mois, et l'on était par conséquent tout disposé à l'accuser d'inexpérience; ce qui n'était pas exact, puisqu'il avait travaillé sans relâche pendant quatre ans, depuis qu'il était sorti du lycée impérial.
Batissier, *op. cit.* (doc. 333), p. 6.

1812 – Document 47
Portrait équestre de M. D. par Géricault.
Ce portrait a été vu avec d'autant plus d'intérêt à l'exposition publique, que c'est le premier ouvrage d'un jeune peintre qui, dit-on, manie le pinceau depuis deux ans tout au plus; il est élève de M. Guérin. Ce tableau placé au salon en regard du portrait équestre de S. M. le roi de Naples par M. Gros, s'y soutenait sans désavantage; le mouvement du cheval et celui du cavalier, un peu forcés peut-être, annoncent du moins une grande vivacité d'exécution. L'ouvrage est rendu avec chaleur et avec une facilité rare, et le pinceau ne laisse à désirer qu'un peu plus de fermeté dans quelques parties.
C.P. Landon, *Salon de 1812*, II, Paris, 1812, p. 20, pl. 13.

1812 – Document 48
M. Géricault dont, à ma connaissance, le nom n'a point encore été placé parmi ceux des artistes, débute aussi d'une manière très avantageuse, par *le portrait équestre d'un officier de chasseurs.*
Le portrait équestre d'un officier de chasseurs à cheval, par M. Géricault (n° 415), a maintenant subi tous les examens qui pouvaient le classer à son rang. Il est reconnu que l'harmonie générale et l'exécution hardie de ce tableau nous donnent la certitude d'avoir pour les portraits équestres un bon peintre de plus.
Journal des Arts, des Sciences et de la Littérature, Beaux-Arts, Peinture, t. 11, p. 149.
Même texte dans *Galerie des Peintres français du Salon de 1812, ou coup d'œil critique sur leurs principaux tableaux et sur les différens ouvrages de sculpture, architecture et gravure* par R.J. Durdent, Paris, 1813, pp. 4 et 70.

1812 – Document 49
En fixant le n° 215 *(sic)*, j'ai cru d'abord, à la violence du mouvement, que M. Géricault voulait faire franchir les murs de Jéricho à son coursier; les tours de force qu'il lui fait faire, ainsi qu'à son cavalier, sont vraiment extraordinaires, et surpassent de beaucoup ceux que nous sommes accoutumés à voir chez Franconi; je défierai bien cet écuyer, malgré tout son talent, de disloquer un cheval aussi bien que M. Géricault, et plus encore à son meilleur cavalier, de se maintenir en selle dans cette position forcée. Si M. Géricault ouvrait un manège, je ne doute pas qu'avec ses talens, il ne supplentât promptement M. Franconi.
Le Vengeur ou La Boussole, n° 1, décembre 1812, Paris, pp. 8/9.

1812 – Document 50
n° 415, par M. Géricault
Portrait équestre de M. D...
Bon tableau pour la couleur et l'exécution mais pas assez rendu. Le cheval est mal dessiné.
La Vérité au Salon de 1812, ou critique impartiale des tableaux et sculptures; par une société d'artistes, Paris, 1812, p. 18.

1812 – Document 51
David voyant au Salon l'*Officier de chasseurs*, se serait écrié: «D'où cela sort-il? Je ne connais pas cette touche là.»
Lettre de Théodore Lebrun (doc. 1). *Propos repris par Batissier* (doc. 333).

1812 – Document 52
Comme on avait parlé au Maître de ce jeune débutant d'une façon un peu légère, David qui se trouvait au milieu de ses élèves, se plut à une comparaison entre Géricault et Gérard, dont une toile avoisinait le *Chasseur à cheval*, et voilà comment il s'y prit: il regarda longtemps et on fut étonné de sa persistance à examiner. Enfin il dit: «Ah! vous trouvez que c'est là de la peinture d'amateur... c'est possible; mais regardez le portrait de mon élève Gérard, c'est joli, c'est bien fait, mais sa peinture est froide, sèche et a tous les aspects du papier peint. Regardez donc plus attentivement la peinture de celui que vous appelez un amateur, voyez combien elle est solide, combien le ton en est riche et vrai, quelle allure, quel mouvement; c'est simplement superbe, et moi, David, je serais heureux et fier d'avoir fait ce *Chasseur à cheval*. Il s'en alla, l'air assez bourru, et laissant tous penauds ses disciples qui ne s'attendaient pas à cette sortie.
Thomas Couture, sa vie, son œuvre... par lui-même et par son petit-fils, Paris, 1932, pp. 144/145.

Ce témoignage, qui montrait David enthousiaste de la peinture de Géricault, a le défaut d'être quelque peu tardif.

1812 – Document 53
A la fin du Salon où figure le *Portrait de M. D*****, l'artiste est proposé par le baron Vivant-Denon, directeur du Musée Napoléon, pour une médaille d'or:

Musée Napoléon
Salon de l'an 1812
Médailles à accorder

«Géricault 500 f. Portrait équestre d'un officier de la garde impériale.
C'est la première fois que cet artiste expose, et il débute par un ouvrage qui donne les plus grandes espérances et promet un très habile peintre de bataille. Son exécution est pleine d'enthousiasme.»

Musée Napoléon. Salon de 1812
Médailles à accorder
ARCH. NAT., O² 845

Le tableau n'est pas désigné sous le titre qu'il avait au Salon. Dès le début, il reçut l'appellation d'Officier de chasseurs ou de hussards. *La liste de Vivant-Denon est par ordre alphabétique: Géricault est entre Georget et Mlle Godefroi, qui avait exposé un* Portrait de la Reine Hortense *et un* Portrait de l'enfant du duc de Rovigo.

1812-1814 env. – Document 54
J'aimais à faire causer celle qui parlait si bien de lui, – Mlle de Montgolfier, – à réveiller ses souvenirs.
Un soir que nous étions assis au coin du feu, dans mon cabinet de travail, elle me raconta l'occasion de leur première rencontre.
«C'était en 1816; j'allais à peu près tous les jours à Trianon avec mon amie, Mme Belloc, peindre l'*Arcadie* du Poussin. Par une belle après-midi d'automne, il entra dans notre galerie, accompagné de M. Paulin Guérin[1]. Très animé, il lui narrait son indignation lorsque, à l'entrée des alliés, il avait vu le faible, l'élégant Canova, sculpteur des rois et de l'aristocratie, emballer pour eux nos chefs-d'œuvre du Louvre.
– Je me suis tenu tout le temps dans la cour, disait-il, d'une voix étranglée par l'émotion, pour les voir partir et les pleurer un à un.
Ce récit douloureux, était de plus plein de grâce. Il nous fut impossible d'y rester étrangères, – sans paroles toutefois. Mais nos yeux humides parlaient et lui disaient toutes nos sympathies. Il s'en autorisa pour revenir.
Nous étions là seules et jeunes toutes deux, avec la crainte du qu'en dira-t-on? Lui n'y songeait guère. Il frappait si gentiment à la porte-croisée qu'il fallait bien lui ouvrir. Il souriait d'un si bon sourire, que toute prudence était oubliée.
En venant, il remplissait ses poches de marrons d'Inde tombés dans le parc, et tout en causant, il les taillait à ravir, d'après les figures de Poussin. L'hiver, il continua ses visites mais pour diminuer notre embarras de leur fréquence, il avait immaginé d'amener avec lui un blondin de trois ans qu'il appelait son filleul... La séance achevée, Géricault nous demandait toujours la permission de nous reconduire jusqu'à la voiture, ce qu'il fallait bien lui accorder, et, nous ne songions pas, je l'avoue, à abréger le chemin. Seul le pauvre petit, que notre conversation n'amusait guère et qui avait froid, ne l'entendait pas ainsi. A chaque instant il se retournait et disait tristement: «Mon parrain, c'est bien long par celle allée!»
La jolie scène, si bien contée, datait de 1817, l'année même où, ayant donné le *Cuirassier*, Géricault se voyant de nouveau méconnu, partit pour l'Italie.
Michelet, *op. cit.*, pp. 251/252.

D'après un récit de Michelet, il est toujours difficile d'arriver à des conclusions précises, étant donné les contradictions dont ne s'embarrasse pas cet historien. A l'automne de 1816, Géricault était en route pour l'Italie (doc. 83, 84). *La réaction prêtée à Géricault pleurant dans la cour du Louvre le départ des tableaux repris par les Alliés rappelle trop bien une gravure anonyme de l'époque:* L'artiste français pleurant les chances de la guerre (*Ch. Saunier*, Les conquêtes artistiques de la Révolution et de l'Empire, *Paris, 1902, pl. XII, p. 160*), *pour ne pas être inspirée par elle.*
Michelet donne la mesure de son information quand il date de 1817 le Cuirassier *(blessé) qui est de 1815. Cependant, il y a dans un propos quelque chose à retenir. Il nous est dit que Géricault en hiver venait avec un blondin de 3 ans qu'il appelait son filleul. Cet enfant doit être Paul Caruel, dont il était effectivement le parrain. Le château du Grand-Chesnay appartenant à son oncle Caruel était en effet tout près de Trianon et Géricault, dans l'album de Chicago, a dessiné la Porte Saint-Antoine, entrée du parc donnant accès à Trianon et par laquelle il fallait passer quand on venait du Chesnay. Si l'âge de l'enfant est bien de 3 ans, comme il est né en fin 1809, cela nous donnerait 1812, l'année de l'*Officier de chasseurs.
Le témoignage venant d'une femme a des chances d'être juste quant à l'âge de l'enfant.
Michelet, *op. cit.*, pp. 251/252.

[1] Paulin-Jean-Baptiste Guérin, dit Paulin Guérin (1783-1855), élève de Vincent en 1805, expose au Salon de 1812.

1813

1813 – Document 55
30 janvier. Acte devant Me Pierre Louveau, notaire impérial, par lequel Jean-Louis-Théodore Géricault approuve l'acte de liquidation et partage des biens

dépendant de la succession de Mme Vve Caruel, sa grand-mère.

Signé du monogramme T. G.

ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII 857

1813 – Document 56
12 mai. Comptes de tutelle rendus par Georges-Nicolas Géricault à son fils Jean-Louis-André-Théodore Géricault pour la période s'étendant de la mort de Mme Georges-Nicolas Géricault, jusqu'à la majorité de son fils, soit le 27 septembre 1812.

Le solde créditeur des comptes se monte à 23865f,22. Ce reliquat provient de la succession de sa mère. Mais à cette somme, à la vérité peu élevée, il faudrait, pour évaluer la fortune du peintre à cette date, ajouter ce qu'il a hérité de sa grand-mère, et qui est plus considérable, pour quoi son père, n'avait pas à rendre compte. Comme il est déclaré dans l'acte, cette succession a été liquidée par cet acte passé devant Me Louveau, notaire à Paris le 4 juin 1812 (doc. 44) *et la part de Géricault fils se monte à 87656f,19½, indépendamment des objets laissés en commun par cet acte consistant en rentes sur particuliers, créances de différents immeubles... Pour fournir cette somme* «il a été abandonné entre autres choses pour la somme de 32565f,26[1], vingt-six actions sur la banque de France à prendre, formant le restant des cent deux actions de la même banque... pour fournir le surplus, il lui a été abandonné les deniers comptants et créances désignées en son lot».
Le peintre ayant atteint sa majorité après la liquidation et «l'ayant ensuite confirmée et ratifiée dans toutes ses parties comme l'ayant trouvée juste et régulière, et par suite suivi lui-même le recouvrement des sommes et créances qui lui revenaient dans la succession de Mme Vve Caruel, sa grand-mère, il en a touché le montant sur ses quittances». *Son père n'avait donc pas à lui en rendre compte.*

ARCH. NAT., MINT. CENT., XXXVIII 864

Dans les comptes de tutelle la somme représentant la valeur de 26 actions est bien 32565f,26. Il semble que la personne qui a rédigé ce document ait eu en main l'acte de liquidation de la succession de Mme veuve Caruel dans lequel, à l'article concernant la part de Géricault, il est indiqué: «2° Pour la somme de trente deux mille cinq cent soixante cinq francs vingt six actions» *sans aucune ponctuation. Le rédacteur aura accolé vingt-six à la somme en francs. La même erreur a d'ailleurs été commise dans ce même acte à l'article concernant le lot de M. Caruel.*

1813 – Document 57
20 août. Acte notarié par lequel Géricault donne procuration à son père Par devant Me Pierre Louveau et son collègue notaires impériaux à Paris soussignés
Est comparu
M. Jean Louis Théodore Géricault demeurant à Paris Rue de la Michodière n° 8
Lequel a par ces présentes fait et constitué pour son procureur général et spécial M. Georges Nicolas Géricault son père, demeurant à Paris susdite rue de la Michodiere n° 8
Auquel il a donné pouvoir de pour lui et en son nom toucher et recevoir à la banque de france de tous payeurs caissiers et autres qu'il appartiendra les dividendes échus et à échoir des actions qu'il peut ou pourra posséder sur cette banque et notamment des vingt-six actions expédiées en son nom le dix sept février mil huit cent treize en une seule inscription sous le N° 8 f° 3237; produire tous titres et pièces à cet effet; comme aussi vendre et négocier au cours le plus avantageux que faire se pourra tout ou partie des dites actions, passer et signer tout transfert à cet égard, toucher et recevoir le prix et le montant de ces négociations; de tous reçus donner quittance et décharge valable, remettre tous titres et pièces et en retirer décharge, substituer et généralement faire au sujet de ce que dessus tout ce que le procureur constitué jugera convenable pour l'intérêt du constituant quoique non prévu par les présentes, Promettant obligeant
fait et Passé a Paris en la demeure du Constituant l'an mil huit cent treize Le Vingt aout et a signé avec les notaires après lecture faite.

Illisible
Trianon Géricault
Louveau

Ces actions de la Banque de France sont celles que Théodore Géricault a reçues comptant sur ses droits à la succession de sa grand-mère (doc. 56); *il est surprenant de le voir donner une procuration à son père pour négocier ces actions. Bien que majeur, celui-ci le jugeait-il trop jeune pour régler ses affaires?*

ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII 867

1813 – Document 57bis
1er Septembre. Quittance donnée par Théodore Géricault d'une somme versée par son oncle Jean-Baptiste Caruel sur sa part d'héritage de sa grand mère.
En présence de M. Louveau et son collègue notaires Impériaux à Paris Soussignés
Mr Théodore Géricault, propriétaire, demeurant à Paris rue de la Michaudière *(sic)* N° 8
A reconnu avoir reçu de Mr Jean Baptiste Caruel, demeurant à Paris rue grange Batelière N° 6 qui lui a payé en numéraire et espèces sonnantes ayant cours, la Somme de deux mille deux cent quatre vingt quatorze francs treize centimes pour pareille somme lui revenant dans celle de Neuf mille cent soixante seize francs cinquante quatre centimes que mon Sr Caruel devait en assignation à dame Louise Thérèse De Poix Sa mère décedée Vve de M. Jean Vincent Charles Caruel suivant qu'il est revenu et constaté par l'acte de liquidation et partage de la Succession de lad. dame Vve Caruel, passé devant Me Louveau celui des Notaires soussignés qui en a la minute et son collègue le quatre Juin mil huit cent douze, dûment enregistré et laquelle somme Dedessus payée appartenait au dit Sr Géricault comme héritier pour un quart de la d^e^ Caruel sa grand-mère.
Etant observé que la dette *(sic)* Somme de deux mille deux cent quatre vingt quatorze francs treize centimes auroit du subir réduction d'après le tableau de dépréciation de papier monnoie pour le département de la Seine et être remboursée sur le taux de cette réduction, mais que Mon Sr Caruel pour être agréable à son neveu n'a pas voulu profiter du bénéfice de la loi à cet égard et a fait de son plein gré le remboursement en numéraire au moyen de quoi le comparant en témoigne ici sa reconnaissance à Mr Caruel et lui en fait son remerciement.
Dont acte duquel la partie consent que mention sera faite sur toutes pièces que besoin sera par le premier Notaire requis même en son absence.
Fait et passé en la demeure du comparant sus déclaré L'an mil huit cent treize le premier septembre et a le comparant signé avec le notaire après lecture.

T. Géricault
Louveau
Illisible

Cet acte est la conséquence du précédent (doc. 55). *On remarquera la générosité de l'oncle Caruel vis-à-vis de son neveu, puisqu'il renonce à bénéficier d'une réduction de la dette, à laquelle la loi lui donnait droit et il tient à ce que dans l'acte celui-ci lui en exprime son remerciement.*

ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII 868

1813 – Document 58
Fin de l'année? Le père de Géricault et son fils quittent la rue de la Michodière et vont s'installer 23 rue des Martyrs

Clément, *op. cit.*, p. 62.

Ce ne peut être en tout cas avant le deuxième semestre de l'année, car la présence de Géricault est encore attestée rue de la Michodière le 20 août de cette année par l'acte du compte de tutelle (doc. 56).

1813 – Document 59
L'année suivante, Géricault alla à Versailles, où il fit de magnifiques études de croupes et de poitrails de chevaux qui appartiennent actuellement à Lord Seymour.

Batissier, *op. cit.* (doc. 333), p. 6.

C'est par Batissier que l'on sait que les Vingt-quatre croupes et d'autres études de chevaux (les Poitrails) *de lord Seymour ont été faites en 1813 et à Versailles. Montfort, dans le manuscrit du Louvre, ajoute qu'elles ont été faites aux* «Petites écuries» *où il y avait un dépôt de remonte de l'armée.*

1814
Engagement dans les Mousquetaires

1814 – Document 60
Lors de la rentrée des Bourbons, en 1814, quelques amis avec lesquels Géricault faisait des parties de cheval l'engagèrent à se faire mousquetaire. Cette vie du soldat lui souriait infiniment, et il était tout fier de son uniforme rouge. Il vivait d'ailleurs au milieu des chevaux et des scènes militaires qu'il aimait tant à peindre. Quand, au retour de l'île d'Elbe, Louis XVIIII fut obligé de repartir pour l'exil, Géricault accompagna le roi jusqu'à Béthune, et revint seul, au milieu d'un pays couvert par les troupes impériales, satisfait d'avoir fait une démarche qu'il regardait comme un devoir de sa position. A peine était-il rentré à Paris, qu'il fut licencié. Cette mesure le combla de joie. Il put enfin reprendre ses pinceaux qu'il avait quittés à contre-cœur. Nous savons que depuis il fut fâché de s'être ainsi engagé au service de Louis XVIII, et il regrettait de s'être laissé aller à cette folie de jeunesse qui aurait pu l'arrêter tout-à-fait dans sa carrière d'artiste.

Batissier, *op. cit.*, (doc. 333), pp. 6/7.

C'est par Batissier (1842) que l'on a connu cet engagement dans les mousquetaires du Roi, sur lequel on n'avait pas de précision jusqu'à la publication des documents ci-dessous.

1814 – Document 61
6 juillet. Enrôlement dans les Mousquetaires du roi

Maison militaire du Roi

9 – Mousquetaires – 1re Compagnie
(Etats nominatifs)

n° 4 – Etat de MM. les Officiers, sous-officiers et Mousquetaires qui n'ont pas servi avant leur admission dans la Maison du Roi.

Noms et Prénoms	Age	Grades dans la Comp.	Grades dans l'Armée	Grades des nominations	Services	Observations
Géricault	23	Mousquetaire	Lieutenant	6 Juillet 1814		pour la Cavalerie

ARCH. NAT., XAD10 FA VI

1814 – Document 62
6 juillet.

Maison militaire du Roi

1re Compagnie de Mousquetaires
Revue[1] du 6 juillet 1814

2e brigade	Le Cte de houdetot (Armand)	S. Lieutenant en pied[2]	présent

3e brigade	Géricault (Jean, Louis, André, Théodore)	Mousquetaire en pied	présent

ARCH. NAT., 0^3^2483

[1] Le terme «revue» ici ne désigne pas un défilé, mais un état des effectifs.

[2] Le terme «mousquetaire en pied» veut dire ici «présent au corps». Il y avait en effet des effectifs en disponibilité, en attente d'incorporation.

1814 – Document 63
1er octobre.

Maison militaire du Roi

– Revue du 3e trimestre 1814[1]

3e brigade

	Cte d'houdetot Armand	sous lieutenant en pied	Present. nommé le 6 juillet, à payer dudit	
			nombre de journées donnant droit	
n° du contrôle annuel			à la solde entière d'hopital	à l'indemnité de logem[t] dans Paris
			85	85
38	Brunet Auguste	Mousquetaire en pied	Present. admis le 6 juillet, à payer dudit	
63	Garempel de Bressieux Jules Henry Robert	Mousquetaire en pied	85	85

4e brigade

52	Géricault Jean Louis André Théodore	Mousquetaire en pied	85	85

ARCH. NAT., 0^3^2483

[1] Brunet apparaîtra par la suite comme un ami de Géricault et le comte d'Houdetot un de ses collectionneurs. Et, d'après Clément, Géricault avait fait un portrait de G. de Bressieux.

Fig. 14. Uniforme de la Ire compagnie des mousquetaires de la Maison du Roi, porté par Géricault. Musée de l'Empéri à Salon-de-Provence (dépôt du Musée de l'armée).
Habit écarlate aux basques courtes, à retroussis dorés, surmonté d'une soubreveste en drap noir galonnée d'or, timbrée d'une croix latine en or dont les branches sont terminées par des fleurs de lys et d'où émanent des flammes rouges; culotte de peau et bottes à l'écuyère. Casque aux garnitures dorées: croix flammée des mousquetaires terminée par des lys, enserrée de grandes branches de lauriers et de feuilles de chênes d'or; le cimier porte une crinière de cheval et un marmouset (nœud de crin bagué d'or) est orné d'une flamme lançant des éclairs. Une aigrette est au côté. Un casque de la Ire compagnie a fait 43000 francs à l'hôtel des ventes en 1983 (cf. *Minute*, 21 janvier 1984).

1815 – Document 64
1er janvier.

Maison militaire du Roi

– Etat nominatif des officiers supérieurs et inférieurs 1er janvier 1815.

Cte d'houdetot	sous-lieutenant en pied	Major	Chr de St Louis Officier de la Légion d'honneur

ARCH. NAT., $0^3$2483

1815 – Document 65
1er janvier.

Maison militaire du Roi

– Revue du 4e trimestre 1814

3e brigade

		présent journées	
		solde entière	indemnité logement Paris
Cte d'Houdetot Armand	sous-lieutenant	90	90
38 Brunet Auguste	Mousquetaire en pied	présent 90	90
52 Géricault Jean Louis André Théodore	Mousquetaire en pied	présent 90	90

ARCH. NAT., $0^3$2483

1815 – Document 66
1er janvier.

Maison militaire du Roi

Travail de Mr le Cte de Nansouty pour le 1er janvier 1815
Proposition en demande de grâce
On a l'honneur de proposer au Roi d'approuver les nominations suivantes:

demandes pour la légion d'honneur				
aug: Brunet	grade ds le corps	grade ds la légion	grade proposé	service
	Mousqre	légionnre	légionnre	Lieutenant – 2 ans

ARCH. NAT., $0^3$2483

1815 – Document 67
1er février.

Maison militaire du Roi

Travail de Mr le Cte de Nansouty pour le 1er février 1815
Proposition en demande de grâce

demandes pour la Légion d'honneur				
Le Cte d'houdetot	S. Lnt Mousquetaire	Officier	Commandt Légionnaire	Major 12 ans Officier en 1814 Lieutenant – 2 ans

ARCH. NAT., $0^3$2483

1815 – Document 68
16 mars.

Ministère de la guerre
2e Division
Bureau de la Maison militaire du Roi

Maison militaire du Roi
1re Compagnie des Mousquetaires

Etat nominatif de MM les Officiers Supérieurs et Mousquetaires
composant la dite compagnie à l'époque du 16 Mars 1815.

Nom et Titres	Prénom	Grade dont ils sont pourvus		Date de la nomination		Brevets honorifiques du grade militaire		Observations
		dans la Compagnie	dans l'armée	dans la Compagnie	aux grades qu'ils occupent dans l'armée	Expédié	à Expédier	
de Péricault *(sic)* 2633	Jean Louis André Théodore	Mousquetaire	Lieutenant	6 juillet 1814	6 juillet 1814			

ARCH. NAT., XAD10 FA VI

1815 – Document 69
10 octobre.

Lettre du Commandant Duhalloy-Coëtquen
Lieutenant-Général
adressée à Monsieur le Duc...

«... Ayant commandé pendant 2 ans le corps des Mousquetaires à l'armée, et Monsieur, frère du Roi, m'ayant ordonné de faire la liste de ceux qu'après mon examen scrupuleux, je jugerais dignes d'être de la Garde de Sa Majesté, dans la nouvelle recréation du Corps des Mousquetaires, je fis l'an dernier, en 14 jours la liste que je joins à ma lettre. Seize encore ne sont pas même compris dans cette liste, l'imprimeur n'ayant pas eu leurs noms parce que j'étais pressé de la remettre au Roi...»

Suite de la liste des Personnes qui désirent servir dans les Mousquetaires, et qui ont été inscrits sur les Registres.

362 Théodore Géricault

ARCH. NAT. XAD10 FA VI

1815 – Document 70
16 octobre.

Maison militaire du Roi

Lettre du Comte de Lauriston, qui envoie:
«l'Etat nominatif de MM. les officiers, sous-officiers et mousquetaires
qui ne font plus partie de la Compagnie...»

Noms	Grades	Epoque à laquelle ils ont quitté le service	Observations
Géricault	Mousquetaire	1er octobre	s'est bien conduit mais ne désire par servir en ce moment

ARCH. NAT., XAD 10 FA VI

1815 – Document 71
31 décembre.

Maison militaire du Roi

– 1re Compagnie de Mousquetaires
Etat nominatif de MM les Officiers Supérieurs Inférieurs et Mousquetaires
qui ont été appelés à servir dans la Garde Royale
ou dans la ligne et qui ont cessé leur service dans la compagnie.

Cte de Houdetot Armand Maximilien	ds la compagnie sous-lieutenant en pied	armée lieutenant-colonel	4e infanterie de la garde
		date du jour où ils ont été rayés des contrôles: 22 novembre	

Paris le 31 décembre 1815

Géricault n'est pas cité

ARCH. NAT., $O^3$2483

1816 – Document 72
16 janvier.

– Maison militaire du Roi

Etat nominatif de Messieurs les Officiers Supérieurs, Inférieurs et Mousquetaires composant les quatre brigades de la première Compagnie des Mousquetaires de la Garde du Roi, à l'époque du 1er janvier 1816.

Géricault	Jean Louis André Théodore	grade ds la compagnie mousquetaire en pied	grade ds l'armée lieutenant

ARCH. NAT., O^{3}2483

1816 – Document 73

M. Géricault, Jean Louis André Théodore né le Fils d et de				
Désignation des corps dans lesquels il a servi	Désignation des Grades successifs	Dates		
		des promotions à chaque grade depuis son entrée au service	de l'entrée dans chaque corps	de la sortie de chaque corps
1re Cie de Mousquetaires	Mousquetaire Rang de Lieutenant de Cavalerie à compter du Licencié	6 juillet 1814 1er juillet 1814 31 7bre 1815		

ETAT DES SERVICES. SERVICE HISTORIQUE DE L'ARMÉE

Salon de 1814

1814 – Document 74
L'année suivante (1813) Géricault alla à Versailles. ...Il mit ensuite la dernière main à une nouvelle composition, le *Cuirassier blessé*. Cette toile parut au salon de 1814, et fut jugée avec la même défaveur que le *Chasseur de la garde*, qui fut exposé en même temps pour la seconde fois. Celui-ci avait plus de style, était plus fin de couleur; le *Cuirassier* était peint avec plus de vivacité, d'une manière plus large et plus vigoureuse. Ce tableau retraçait, pour ainsi dire, à lui seul, tous les désastres de la campagne de Moscou. Il était impossible de n'être pas ému en voyant ce cavalier, à pied, le regard levé vers le ciel, retenant avec peine, sur un terrain glacé, son cheval encore animé du feu des combats. Bien que le public fût encore sous l'impression de ces fameuses batailles livrées par la grande armée, il n'avait d'yeux que pour la *Scène du Déluge* de Girodet, les *Sabines* de David, la *Phèdre* de Guérin et le *Portrait de Louis XVIII* par Gérard. Ingres et Prudhon étaient enveloppés dans le même oubli et la même indifférence que Géricault, qui ne reçut aucune récompense pour son *Cuirassier blessé*.
Batissier, *op. cit.* (doc. 333), *p. 6.*

Le Cuirassier blessé, *d'après Batissier, aurait donc été commencé sinon en 1813, du moins au début de 1814, avant l'engagement dans les Mousquetaires du Roi. Clément, qui ne cite pas ses sources, dit:* «Cependant l'exposition de 1814 approchait et Géricault n'avait rien préparé. Il était même décidé à s'abstenir cette fois, mais il finit à céder aux instances de son père et de ses amis et tout au dernier moment il entreprit le *Cuirassier* comme une sorte de pendant au *Chasseur*».

Je crois que c'est Batissier qui a raison. On n'improvise pas un tableau comme le Cuirassier blessé *en quelques jours et les dessins conservés prouvent une longue préparation. Je pense encore que le* Cuirassier blessé *n'évoque pas la Retraite de Russie, car le sol n'est pas glacé, comme le dit Batissier, trop visiblement emporté par un élan littéraire, mais la Campagne de France, comme j'en donne la preuve plus loin. Je suppose que lorsqu'il s'engagea dans les Mousquetaires, son tableau n'était pas terminé. Sur les instances de ses amis, il profita de quelque loisir (ou même d'un bref congé) dans son état militaire, pour l'achever et l'envoyer au Salon, ce qui a fait naître la légende du tableau improvisé et exécuté en quelques jours.*

1814 – Document 75
1er novembre. Ouverture du Salon où figurent trois envois de Géricault:
433. Un *Hussard chargeant* (c'est le portrait de M. D.*** du Salon de 1812)
434. *Exercice à feu dans la plaine de Grenelle*
435. Le *Cuirassier blessé, quittant le feu*

*On s'étonne de la bévue qui a fait de l'*Officier de chasseurs à cheval de la Garde, *un hussard.* L'Exercice à feu dans la plaine de Grenelle *n'a pas été encore identifié. Il est possible qu'un dessin (publié Tome II), très faiblement tracé et presque informe, manière qu'on retrouve parfois chez Géricault, et qui est bien pris sur le vif, corresponde à ce sujet.*

1814 – Document 76
Si l'on trouvait un dessin régulier et la perspective observée sur deux grandes études, représentant l'une un *Hussard chargeant,* n° 433, l'autre un *Cuirassier blessé, quittant le feu,* n° 435, on éprouverait de la satisfaction à louer la touche hardie, forte, vigoureuse du pinceau de M. Géricault; son coloris assez harmonieux, l'effet bien senti d'une composition vaste à une grande distance de la vue. Mais on ne peut espérer les suffrages du public lorsqu'on viole les lois fondamentales de l'art qu'on professe.
[Gault de St-Germain], *«Observation sur l'état des arts au dix-neuvième siècle, dans le salon de 1814, 4e article»,* in *Le Spectateur,* ou *Variétés historiques, littéraires, critiques, politiques et morales,* n° 27, t. III. 1814. pp. 310/311.

1814 – Document 77
n° 435 Un *Cuirassier blessé,* par M. Géricault – L'expression de la douleur paraît bien rendue, le cheval mal dessiné; la couleur n'est-elle pas *trop tranchée* du blanc au noir?
Petite revue des tableaux, par Mademoiselle E...D..., Paris, 1814. p. 6.

1814 – Document 78
n° 433. Un *Hussard chargeant.*
n° 435. *Cuirassier blessé, quittant le feu*

Le premier de ces tableaux, exposé au salon en 1812, y obtint un succès marqué. Le ton harmonieux de l'ensemble, la vigueur et l'originalité de l'attitude, et surtout l'enthousiasme avec lequel cet ouvrage est peint d'un bout à l'autre firent excuser quelques fautes graves qui semblaient avoir échappées à l'auteur. On crut devoir l'inviter à se modérer un peu plus par la suite, et à soigner davantage son exécution; ces avis ont été entièrement perdus. Son *Cuirassier blessé* n'est qu'une grande esquisse de sept à huit pieds de proportion, où le défaut d'étude et de correction n'est racheté par aucune qualité éminente.
Examen raisonné des ouvrages de peinture, sculpture et gravure exposés au Salon du Louvre en 1814, par S. Delpech, 1814.

1814 – Document 79
M. Géricault exposa au dernier Salon un *Hussard chargeant,* figure de grandeur naturelle. Ce premier ouvrage d'un jeune artiste donnait des espérances qu'il n'a pas encore réalisées. Son *Cuirassier blessé* qu'il vient d'offrir comme pendant au premier tableau, est d'un dessin colossal, incorrect et d'une touche lourde et heurtée.
Les Annales du Musée, Salon de 1814, par C.P. Landon. Paris. 1814

1815

1815 – Document 80
A l'*Almanach des «25000 adresses de Paris»,* Horace Vernet figure 11 rue des Martyrs.

1816

1816 – Document 81
mars-avril. Concours du Prix de Rome

Programme du 1er concours d'essay pour l'admission aux grands concours de peinture et de sculpture
Le 18 mars (...) sujet suivant

Enée voulant tuer Helène refugiée auprès de la statue de Vesta est arrêté par Vénus
(...)

Jugement des esquisses faites pour le 1er essay d'admission aux grands concours de peinture et de sculpture
Aujourd'hui 19 mars la classe des Beaux-Arts de l'Institut au nombre de 13 votans, s'est réunie dans la salle de l'Ecole pour juger les esquisses du 1er essay (...)
Après avoir examiné avec attention les esquisses, la liste des elèves admis au second essay a été formée ainsi qu'il suit.
Peintres admis
MM.
(...)
Géricault 10 voix [11e nommé sur 20 admis]

Admission définitive aux grands concours de Peinture et de Sculpture.
30 mars [Géricault n'y figure pas.]

Programme du Concours pour les grands prix de peinture 1er avril (...)
Œnone refuse de panser Paris et le laisse mourir
Assemblées des professeurs et jugements. 26 janvier 1811-31 décembre 1816
ARCH. NAT., AJ 52-5

Géricault a donc été admis à l'épreuve éliminatoire du premier essai pour le Concours du Prix de Rome en 1816. Bien qu'on ne retrouve trace ni dans ses peintures, ni dans ses dessins du sujet traité.
En revanche, il a été refusé à la seconde épreuve éliminatoire (figure nue d'après le modèle vivant). Mais, sans doute à titre d'exercice, il a fait toute une série d'études du sujet proposé pour la troisième épreuve définitive.

1816 – Document 82
Horace Vernet, qui jusqu'à cette date était inscrit à l'*Almanach du Commerce* à d'autres adresses, apparaît cette année-là 11 rue des Martyrs.
Cela n'est pas en contradiction avec la mention précédente, car il y a une année de décalage entre l'*Almanach du Commerce* et les *Vingt-mille adresses de Paris* (doc. 80).

1816 – Document 83
Projet de voyage en Italie avec Lebrun (doc. 1).

1816 – Document 84
15 août. Passeport accordé pour l'Italie par le Ministre Préfet de Police de Paris.
Registre des Passeports visés de 1814 à 1818. Archives de l'Ambassade de France auprès du Saint-Siège à Rome.

1816 – Document 85
8 septembre. Le *Journal des Débats* fait paraître partiellement le rapport sur le naufrage de la frégate *La Méduse,* que l'un des survivants, le chirurgien en second, Alexandre Savary, destinait au ministre de la Marine du Bouchage et que Decazes, ministre de la police, avait intercepté.

1816 – Document 86
Fin août début septembre. Départ pour l'Italie.
Clément, *op. cit.,* p. 81.

Etant donné qu'il écrit le 18 octobre de Florence (doc. 88), *qu'il est à Rome le 5 novembre* (doc. 91) *et qu'il a passé environ un mois à Florence, il a dû partir pour l'Italie fin août début septembre, son passeport lui ayant été délivré le 15 août* (doc. 84).

1816 – Document 87
Octobre ou début novembre. Séjour à Florence où après avoir passé environ un mois, il part pour Rome.
Clément, *op. cit.,* p. 82.

1816 – Document 88
18 octobre. Florence. Lettre de Géricault à Dedreux-Dorcy.

Je vous attendrai à Florence où je veux m'établir un peu, car je regretterais toute ma vie de n'avoir pas recueilli des croquis de tous les beaux monuments qui y sont. J'ai ici des connaissances excellentes. J'étais hier soir à l'Opéra, dans la loge de l'ambassadeur français; mes bottes étaient sales et ma toilette fort négligée. Néanmoins, j'ai eu la place d'honneur auprès de Mme la duchesse de Narbonne, qui devait partir le lendemain pour Naples et à laquelle l'ambassadeur m'a fortement recommandé; aussi m'a-t-elle beaucoup engagé à aller la voir à mon passage. Elle m'a beaucoup parlé de ma modestie et m'a assuré que c'était le cachet du talent; jugez si c'est flatteur pour moi. Mais je m'attendais à tout cela. Une bonne femme avec qui j'avais fait route m'avait promis et même juré (par le secours des cartes) que je trouverais dans mon voyage honneurs et protections. Elle m'avait encore annoncé des lettres de mes amis; hélàs! elle s'est trompée sur ce point. Je n'en ai pas reçu une seule, ce qui m'afflige beaucoup comme vous pouvez le croire; je me tiens à quatre pour ne pas me désespérer.

Publiée partiellement par Batissier (doc. 333, p. 8), *Clément,* op. cit., *pp. 81/82, et Clément de Ris, G.B.A., août 1875, p. 176. Clément de Ris publie la première phrase en plus et donne le nom de la duchesse que Batissier et Clément avaient masqué en mettant N***[1]. Cette lettre a été mise en vente* (n° 90167) au Bulletin *Charavay, avril 1920, n° 519, avec une analyse comportant un extrait où figure aussi le nom de la duchesse de Narbonne. Ce bulletin en donne la date et fait précéder une citation plus courte que les deux précédentes, de l'analyse suivante:* «Il donne des détails sur son séjour en Italie. Il l'engage à venir le plus tôt possible, car il s'ennuie d'être seul dans la plus belle ville de l'Italie.» *La lettre intégrale doit être importante, puisqu'il est dit dans le* Bulletin Charavay *qu'elle a trois pages in-4°. Clément de Ris ajoute en note que l'ambassadeur de France était le chevalier de Vernègues et que la duchesse de N*** était la femme du duc de Narbonne-Pelet, ministre de France auprès du roi de Naples.*

[1] Clément, par erreur, a écrit M*** au lieu de N***.

1816 – Document 89
Lettre de Géricault à Musigny(?)

Il a décrit ses impressions devant le monument du géant florentin dans une lettre admirable, adressée, si mes souvenirs ne me trompent pas, à M. Musigny. je n'ai malheureusement pas gardé la copie de cet inappréciable document, et si je le signale, c'est dans l'espoir que cette publication le fera sortir du portefeuille jaloux où il se cache.
Clément. *op. cit.* p. 83.

Est-ce de Florence (chapelle Médicis) ou de Rome (chapelle Sixtine) qu'a été écrite cette lettre? C'est plutôt à Florence que Géricault a été saisi par l'art de Michel-Ange comme le prouvent quelques dessins conservés d'après la chapelle Médicis.

1816 – Document 90
Registre des passeports visés – (doc. 84)

Numéros		dates	Noms et prénoms	qualité	Age	Lieux			Observations
d'ordre	du passeport					de naissance	de départ	de destination	
882	–	15 novembre 1816	Géricault	propriétaire	–	Rouen	Paris	Italie et Suisse	Passeport du Ministre Préfet de Police en date du 15 août 1816
1158	–	19 mars 1817	Géricault	propriétaire	24 ans	Rouen	Paris	Italie Suisse	Passeport du Ministre Secrétaire d'Etat au Département. De la Police Générale du Royaume en date du 15 août 1816. Visé pour Naples.

1816 – Document 91
15 novembre. Rome
Sur le Registre des passeports visés de l'Ambassade de France auprès du Saint-Siège à Rome, sous le numéro d'ordre 882, à la date du 15 novembre, Géricault est indiqué comme âgé de 24 ans, propriétaire né à Rouen, parti de Paris, son passeport a été délivré par le Ministre Préfet de Police en date du 15 août 1816 et porte comme destination: «Italie et Suisse».
A la même date le *Registre matricule 1814-1818,* qui tient à jour la liste des Français résidant à Rome, porte sous le numéro 188, Jean Louis Théodore Géricault, comme domicilié «rue Isidore».
Géricault s'est rajeuni d'un an. Sur son passeport, plutôt qu'artiste il se dit propriétaire, situation qui entraînait alors la considération. Quant à la rue Isidoro, elle est présentement la via degli Artisti près de la via Veneto et de la piazza Barberini.

Wheelock Whitney, «Géricault in Italy. Some dates and addresses, in *Burl. Mag.,* avril 1980, p. 255.

1816 – Document 92
23 novembre. De Rome. Lettre de Géricault à X...

L'Italie est admirable à connaître, mais il ne faut pas y passer tant de temps qu'on veut le dire; une année bien employée me paraît suffisante, et les cinq années que l'on accorde aux pensionnaires leur sont plus nuisibles qu'utiles, en ce qu'ils prolongent leurs études dans un temps où il serait plus convenable de faire des ouvrages; ils s'accoutument ainsi à vivre de l'argent du gouvernement, et passant dans le repos et la sécurité les plus belles années de leur vie. Ils sortent de là ayant perdu leur énergie et ne sachant plus faire d'efforts. Ils terminent comme des hommes ordinaires une existence dont le commencement avait fait espérer beaucoup.
C'est enterrer les arts au lieu d'aider à leur accroissement, et, dans le principe, l'institution de l'Ecole de Rome n'a pu être ce qu'elle est aujourd'hui. Ainsi beaucoup y vont, peu en reviennent. Les vrais encouragements qui conviendraient à tous ces jeunes gens habiles seraient des tableaux à faire pour leur pays, des fresques, des monuments à orner, des couronnes et des récompenses pécuniaires, mais non pas une cuisine bourgeoise pendant cinq années, qui engraisse leur corps et anéantit leur âme. Je ne confie ces réflexions qu'à vous, M..., en vous assurant de leur justesse et en vous priant de ne les point communiquer.

Lettre publiée par Le Moniteur *du 6 janvier 1864; a été republiée par Clément,* op. cit., *pp. 108/109, note 1. Clément ajoute:* «Dès son arrivée à Rome Géricault pensait que l'artiste ne devait pas trop prolonger son séjour en Italie.»
Dans sa réponse à M. Beulé, le maréchal Vaillant, ministre de l'Intérieur après avoir fait une historique de la question citait la lettre de Géricault en la faisant précéder de ces mots: «Que votre Majesté me permette de placer sous ses yeux la lettre d'un artiste justement célèbre et dont le caractère des œuvres a une valeur incontestable.» Louise de Dreux, dans une lettre au fils de Géricault en date du 7 janvier 1864, c'est-à-dire au lendemain de la publication du *Moniteur,* en parle à celui-ci (doc. 459).

1816 – Document 93
27 novembre. De Rome. Lettre de Géricault à Dedreux-Dorcy, rue Taitbout n° 9 à Paris.

J'ai enfin reçu votre aimable lettre; mon bon ami, après en avoir été longtemps privé; car j'étais arrivé à Rome depuis longtemps lorsqu'elle est arrivée à Florence. Je commençais vraiment à me désespérer, ne recevant absolument aucune espèce de nouvelles. Il est vrai que j'avais annoncé devoir rester à Florence plus longtemps, mais on ne raisonne guère quand on est loin de toute consolation; les choses se montrent dans le plus vilain côté, et il est difficile de retrouver une idée saine. J'étais arrivé au point d'accuser tout le monde d'indifférence et d'inhumanité, et j'aurais voulu pouvoir ne plus me souvenir de personne. Il me semblait impossible de vivre davantage dans cet état, qui est vraiment horrible et que rien ne peut calmer. J'en parle délicieusement à présent que je n'ai plus d'inquiétude. J'ai reçu en même temps des lettres de tout le monde; et je vois combien j'aurais eu tort d'en vouloir un seul instant: tout a été causé par ma faute, par mon départ trop précipité de Florence; mais je m'y trouvais tout seul, et par cette raison je m'y ennuyais beaucoup et je suis venu à Rome retrouver quelques visages de connaissance dont j'avais tant besoin, et puis aussi des gens qui entendissent et parlassent ma langue: c'est une grande consolation quand on en a été un mois privé! J'y suis actuellement assez heureux; il ne me manque qu'un bon ami, avec lequel je pourrais vivre et travailler. Tout seul, je suis presque incapable; mon cœur n'est jamais bien content; il est trop plein de souvenirs; il aurait ici besoin de votre amitié pour diminuer ses regrets. Je m'étais flatté un moment que vous viendriez avant le printemps, mais votre lettre m'ôte entièrement cette espérance. Je ne sais comment je vais faire pour attendre jusque-là. Je tâcherai de m'occuper; je vous écrirai quelquefois, et puis j'attendrai quelques lettres de vous. Ne soyez pas paresseux pour cela, je vous en prie; ce sera une de mes réjouissances tant que vous ne m'aurez pas rejoint. Je ne sais pas encore où je m'établirai: j'ai trouvé plusieurs endroits qui peuvent servir d'atelier; mais chacun a des désagréments et des avantages, en sorte que je balance et suis indécis sur celui que je choisirai.

Jusqu'à présent, j'ai été logé chez de bonnes gens qui prennent bien soin de moi, et, comme je ne puis pas encore peindre, je travaille pour des Albums, et cela ne laisse pas que de donner quelque occupation. J'ai, aussitôt après, le projet de faire un tableau ou plusieurs; cela me tiendra beaucoup et me préservera de l'ennui auquel je suis sujet à Rome.

Je crois aussi que l'on doit faire de meilleures choses, quand on se trouve au milieu de cette quantité de chefs-d'œuvre. Je vous le dirai positivement quand cela sera fait. Vous ne m'avez pas dit un mot de votre tableau; je ne sais pas si vous l'avez abandonné ou bien s'il est terminé. Vous ignorez, mon cher ami, que l'on ne doit pour ainsi dire parler que de soi dans une lettre, car tout ce qui se rapporte à autre chose est superflu et n'intéresse pas. C'est de vos nouvelles que je voudrais avoir; être instruit de vos plaisirs et de votre travail. Mon père fait de même: il m'engage continuellement à me soigner, à ménager ma santé, etc. Voyez comme c'est inutile et ennuyeux; au lieu de me dire tout ce qu'il fait, tout ce qu'il voit, comment mes amis et comment Paris se portent; un peu de politique au bout de tout cela et ce seraient des lettres très intéressantes qui me mettraient au courant de tout ce qui se passe loin de moi. Il y a pis que tout cela encore; c'est que l'on ne m'écrit vraiment pas assez. Mon père sait parfaitement que je suis à Rome puisque votre sœur en est informée et l'a marqué à Dedreux; eh bien, je n'ai rien reçu de lui; je ne le conçois vraiment pas. Si vous le voyez, faites-moi le plaisir de lui dire sérieusement que ce n'est pas bien de me négliger ainsi; ensuite que je me porte à merveille, que je suis très sage et que je n'ai besoin que de nouvelles bien fréquemment pour être tout à fait content. Mille choses à nos bons amis, à Berton s'il a fini son voyage et mes respects à M. Guérin dont les lettres (de recommandation) me procurent tous les jours les plus grands témoignages de bienveillance. Chacun se souvient de lui avec un plaisir que vous devez concevoir, et son élève en est mieux accueilli partout.
Votre sincère ami,

Théodore Géricault
Clément. *op. cit.,* pp. 84-88.

Dans l'édition de 1868, une coquille typographique avait fait mettre 1861 au lieu de 1816; elle a été corrigée dans l'édition de 1879.

1817

1816/1817 – Document 94
Rome
Il allait à Rome retrouver des artistes qu'il avait connus à Paris: les sculpteurs, prix de Rome, Giraud, qui a rapporté de Londres les bas-reliefs du Parthénon de Phidias qu'il a fait mouler à ses frais; David d'Angers, notre cher maître Pradier; puis, les peintres Forestier et Schnetz surtout, dont le talent sincère était très sympathique à Géricault.

Etex, *Les trois tombeaux de Géricault,* Paris, 1885, p. 15

1816/1817 – Document 95
Rome
A Rome, M. Auguste connut Géricault qui opéra la conversion du statuaire aux beautés vivantes de l'art par la nature même de son talent et peut-être aussi par une certaine conformité de caractère qui les portait l'un et l'autre vers les élégances de la vie mondaine.

E. Chesneau, «Les petits romantiques», in Le Constitutionnel, L, n° 75 (14 mars 1865, p. 2).
Cette assertion d'Ernest Chesneau, affirmée sans qu'il donne aucune référence, se heurte à certaines invraisemblances. Jules Auguste fut en effet à Rome, à la villa Médicis entre 1811 et 1814, ayant triomphé au concours du Prix de Rome de sculpture en 1810. Pour admettre qu'il ait rencontré Géricault dans la Ville éternelle, il faudrait supposer qu'il y fût resté à ses frais jusqu'en 1816 ou 1817, ou qu'il y fût revenu, ce dont nous n'avons aucune preuve.

1816/1817 – Document 96
Rome
Delacroix me disait que Géricault, malgré son arrogance extérieure, était modeste et doutait de lui. A l'appui de cette opinion, il me raconta une anecdote peu connue et que voici: Géricault habitait Rome en même temps que Pradier, qui était élève à la villa Médicis. Pradier vit une esquisse à la plume où Géricault, se rappellant un fait dont il avait été le témoin et s'inspirant d'un bas-relief de Mythra, avait dessiné un bouvier nu terrassant un taureau. Le mouvement de l'homme et de l'animal avait été rendu avec une énergie et une précision rares. Pradier n'avait pas retenu un cri d'admiration et avait dit à Géricault: «Vous êtes un grand artiste et vous serez un grand maître!» Géricault fut satisfait; puis,

lorsqu'il fut seul, la réflexion l'entraîna, il regarda son dessin, y découvrit ou crut y découvrir des défauts et il s'imagina que Pradier, lauréat de l'Institut, grand prix de sculpture, avait voulu se moquer de lui. Or il n'entendait pas raillerie, quoiqu'il ne détestât pas railler les autres. Il envoya des témoins à Pradier et lui demanda des excuses ou une réparation par les armes. Pradier n'y comprit rien et vint s'expliquer lui-même. L'explication fut telle qu'ils tombèrent dans les bras l'un de l'autre et que Géricault s'écria: «Est-il donc vrai que j'ai du talent?»

Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires,* II; Paris, 1883, pp. 297/298.

1817 – Document 97
Du 9 au 16 février. Carnaval de Rome au cours duquel eurent lieu les courses de chevaux barbes.

1817 – Document 98
19 mars
Mention de visa accordé pour le Royaume de Naples apposé sur le passeport de Géricault dans le *Registre des passeports visés* pour 1814-1818 de l'Ambassade de auprès du Saint-Siège, n° 1158. Cette fois le passeport est dit délivré par le Secrétaire d'Etat du Département de la Police générale du Royaume.

Weelock Whitney, Géricault in Italy some dates and an address in *Burl. Mag.,* avril 1980, p. 225.

1817 – Document 99
3 juin. A cette date Géricault est encore à Naples, comme en témoigne le fragment de cette lettre écrite ce jour-là de cette ville par Mme Meuricoffre à Gros.

J'ai été très flattée de l'adresse que vous m'avez faite dans la personne de M. Géricault. Tout ce qui me viendra de vous sera toujours bien accueilli. Aussi vous ne doutez pas, j'espère, que j'ai fait tout ce que j'ai pu pour ne pas démentir votre attente et celle de votre recommandé, qui, du reste, n'a pas beaucoup profité de notre société, du moins pas autant que nous l'eussions désiré. Il n'a pas manqué de ressources de toute espèce, et d'ailleurs ses courses et ses occupations d'artiste ne lui laissaient pas de temps de reste. Sa physionomie promet beaucoup de génie, et votre assertion à cet égard ne me laisse aucun doute; mais il est parti sans me faire voir de ses ouvrages. Aussi je l'admire avec les yeux de la foi. Au surplus, je lui ai trouvé un très joli ton et des manières fort obligeantes. Nous avons tous été charmés de le connaître et de lui parler de vous, etc.

Tripier Le Franc, *Histoire de la vie et de la mort du baron Gros,* Paris, 1880, pp. 345-346.

1817 – Document 100
27 juin Rome
Géricault devait être à cette date à Rome, car le 27 juin est la date de l'adoration de la statue de Saint-Pierre à Saint-Pierre de Rome, scène qu'il a dessinée,

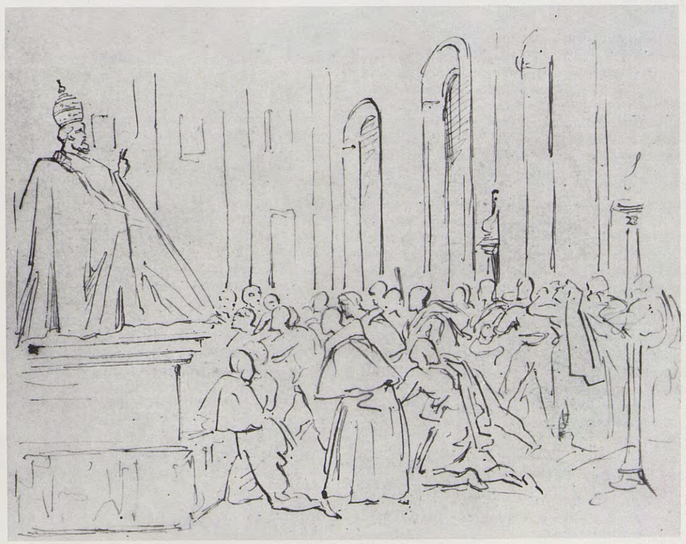
Fig. 15. *Adoration de la Statue de Saint Pierre à Saint-Pierre de Rome* (le 27 juin). Calque d'Alexandre Colin d'après Géricault, tiré de l'album de calques d'après Géricault figurant à la vente d'Alexandre Colin le 7 avril 1847. Reproduisant sans doute un dessin non encore identifié de cette même vente: *Cérémonie de Saint-Pierre.*

pièce que nous connaissons par un calque d'Alexandre Colin.

1817 – Document 101
Rome
Géricault, se trouvant à Rome en 1817, voulut voir Ingres, et il se fit présenter chez lui, je crois, par Schnetz. Les murs de l'antichambre étaient tapissés de dessins qui frappèrent tellement Géricault qu'il se mit à les regarder de près et à les dévorer des yeux, pendant que madame Ingres allait annoncer les visiteurs. Ingres, en venant les recevoir, rencontra Géricault tout absorbé dans sa contemplation, et il eut quelque peine à l'en tirer. Les deux peintres, introduits dans l'atelier de leur confrère, y virent peu de peintures, et ils n'eurent que des louanges pour celles qu'on leur montra, notamment pour quelques ébauches, magnifiques de beauté future, parmi lesquelles ils durent remarquer la *Vénus Anadyomène,* un des projets que l'auteur affectionnait le plus, un de ceux dont il caressait la pensée. Cependant, Géricault en revenait toujours aux dessins d'Ingres et à le complimenter sur son talent prodigieux dans ce genre. Celui-ci finit par en prendre de l'humeur, ayant l'air de dire qu'on ne venait pas chez un peintre pour regarder à des croquis... Les deux artistes se séparèrent mécontents l'un de l'autre. Quant à Géricault, il était par-dessus le marché fort surpris que M. Ingres se fût irrité d'un éloge comme d'autres s'irriteraient d'une critique, et en sortant, il dit à Schnetz: «C'est un singulier caractère, un bâton bien épineux que votre ami: je ne m'aviserai plus de lui rendre visite et surtout de vanter ses ouvrages en sa présence.» En effet, Ingres et Géricault ne se revirent plus.

Ch. Blanc, «Ingres, sa vie et ses ouvrages», in *G.B.A.,* septembre 1867, p. 207.

Fig. 16. *Vénus Anadyomène*
Dominique Ingres
Huile sur toile. Musée Condé, Chantilly.



La date de 1817 donne du crédit à cette anecdote, puisque Géricault était bien à Rome à ce moment. La remarque de Charles Blanc au sujet de la Vénus Anadyomène *est un élément de référence utile. Ingres l'a commencée à Rome en 1807 ou 1808. Il ne l'a terminée et signée qu'en 1848 (Musée Condé, à Chantilly).*

1817 – Document 102
Rome
Géricault a pu rencontrer à Rome l'architecte Cockerell, qu'il fréquentera plus tard en Angleterre, car celui-ci y était pendant son séjour. Il existe un dessin d'Ingres signé et dédicacé: «A mon ami Cockerell 1817».

Lee Johnson, «Géricault and Delacroix seen by Cockerell», in *Burl. Mag.*, 1971, CXIII, pp. 547-551, fig. 76.

1817 – Document 103
Lettre de Géricault à Dedreux-Dorcy, sans date ni adresse.
Mon cher Dorcy. Je suis un monstre, vous le savez bien; mais vous le dire, m'en accuser, vous disposera peut-être à me le pardonner. J'ai d'ailleurs un tel regret des procédés que j'ai eus à votre égard, qu'il serait difficile à vous-même d'avoir autant de haine que j'en ai pour moi. Que de pitié cependant vous m'accorderez lorsque je pourrai causer tranquillement avec vous des embarras terribles où je me suis jeté imprudemment. ...et de la force qu'il m'a fallu opposer à mille traverses fâcheuses. Une lettre convient si peu pour l'ouverture de mon pauvre cœur trop rempli, et j'ai si peu d'amis, du moins j'en connais peu qui se plaisent à recevoir et à faciliter un entier épanchement. Livré presque seul à moi-même, je ne suis capable de rien. Pourquoi m'avez-vous quitté, mon ami, ou plutôt pourquoi un sort contraire se plaît-il à nous tenir divisés? Vous m'entendiez bien et je vous aimais. C'était pour moi une source véritable de tranquillité et de bonheur. Maintenant j'erre et m'égare toujours. Je cherche vainement à m'appuyer; rien n'est solide, tout m'échappe, tout me trompe. Nos espérances et nos désirs ne sont vraiment ici-bas que vaines chimères, et nos succès, des fantômes que nous croyons saisir. S'il est pour nous sur terre quelque chose de certain, ce sont nos peines. La souffrance est réelle, les plaisirs ne sont qu'imaginaires. Mais de quelle série ennuyeuse de réflexions viens-je vous accabler? Vous trouverez le texte de mon début pour relier correspondance bien triste et insipide, et serez autorisé à dire: Que n'a-t-il continué à se taire? J'aime mieux son silence! Ridicule appréhension. Vous ne seriez plus Dorcy du moment que vous cesseriez d'avoir indulgence pour mon caractère lamentable. Votre chère sœur et votre frère n'ont que des reproches à me faire, s'ils se souviennent encore m'avoir connu. Il est cependant peu de jours où je ne repasse tous ceux que je préfère, et certes ils sont des premiers et des plus chers. Veuillez être médiateur entre tous mes bons amis et moi. Qui mieux que vous pourra plaider la cause des paresseux à écrire, quoique assurément vous m'ayez cette année prévenu plusieurs fois, sans cela j'eusse pris avec vous le ton superbe d'un accusateur! N'allez pas vous taire à votre tour pour me punir. Tout à vous. Théodore Géricault.

Clément, *op. cit.*, pp. 89-91.
Batissier, *op. cit.* (doc. 333), p. 2.

Clément publie cette lettre dans le chapitre du séjour en Italie après celle qui est datée du 27 novembre 1816 (doc. 93) *et dit:* «La lettre suivante qu'il écrivit assez longtemps, semble-t-il, après celle que nous venons de publier...». «Les embarras terribles où je me suis jeté imprudemment» *doivent être en relation avec sa passion pour sa tante Alexandrine-Modeste Caruel. Le fait que Clément a caviardé juste le passage où Géricault confiait à son ami son malheur, prouve bien qu'il s'agissait d'une confidence qui ne pouvait être publiée, Alexandrine étant encore vivante au moment où écrivait Clément. Le fait que Géricault écrive:* «Votre chère sœur et votre frère n'ont que des reproches à me faire, s'ils se souviennent encore m'avoir connu» *peut paraître surprenant étant donné que Pierre-Anne Dedreux, l'architecte, était pensionnaire à la villa Médicis entre 1815 et 1820, mais peut-être cette lettre a-t-elle été écrite de Naples ou de Florence.*

1817 – Document 104
28 août. Sur le registre des estampes déposées à la Bibliothèque Nationale mention sous le nº 354 de la lithographie *Portrait de Pierre De Lanneau.*

1817 – Document 105
21 septembre. De Rome. Lettre de Géricault à Dedreux-Dorcy.

Mon cher Dorcy. Je suis désolé de partir sans avoir eu le plaisir de vous embrasser; c'est une de ces disgrâces qui n'arrivent qu'à moi. Après une année de tristesse et d'ennui, au moment où je pouvais être plus heureux et lorsque vous arrivez, je suis obligé de partir; vous imaginez facilement ma peine, si vous avez conservé un peu d'amitié pour moi.
Adieu, mon ami, écrivez-moi, je vous prie, le plus souvent qu'il vous sera possible. Mais que Dieu vous garde que cela soit un besoin de votre cœur comme je l'ai si tristement éprouvé. Je vous laisse, mon cher ami, quelques effets qui pourront vous être utiles, tels que chevalet, boîte à couleurs, toiles préparées. Puis je vous enverrai un vieil homme très intelligent pour vous chercher un atelier. Quand vous l'aurez trouvé, mettez-vous tout de suite à l'ouvrage: c'est le seul moyen de ne pas connaître l'ennui. Tout à vous. T. Géricault.

Clément, *op. cit.*, pp. 108-110.

Géricault, cependant, aurait rencontré Dedreux-Dorcy à Sienne, sur le chemin du retour, tandis que son ami descendait vers Rome, si l'on en croit Batissier, op. cit. (doc. 333), *p. 8.*

1817 – Document 106
Cité par Batissier (doc. 333), *ce passage doit être tiré d'une lettre précédant de peu son départ de l'Italie:*

A qui n'est-il pas arrivé de se laisser ainsi abattre par des pensées désespérantes et de jeter un regard désolé sur les vanités de la vie? Il n'y a peut-être pas un artiste, pas un peintre qui, même au milieu de ses triomphes les plus légitimes, ne se soit pris à douter de lui-même, à dédaigner son passé et à se défier de l'avenir. Géricault n'échappe point à cette tyranie de l'imagination, et, dans cette position fâcheuse d'esprit, il travaille peu. Sur ces entrefaites, son père le rappela à Paris. Son ami, M. Dorcy, alla le rejoindre à Sienne, et vit un grand nombre de beaux croquis et quelques copies admirablement exécutées. Ce que sont devenues toutes ces richesses, c'est ce que nous n'avons pu savoir. Avant de rentrer en France, Géricault traverse la Suisse et cette nature si imposante, si majestueuse, fit une forte impression sur son âme.

C'est sans doute Dedreux-Dorcy qui a dit à Batissier qu'il avait rencontré Géricault à Sienne puisqu'il fut son principal informateur, mais c'est à la lettre de Lebrun (doc. 1) *que Batissier emprunte le fait que Géricault serait passé par la Suisse, fait non retenu par Clément.*
Le passeport délivré à Paris le 15 août portait Italie et Suisse. Qu'aucun dessin de Géricault ne rappelle la Suisse n'est pas surprenant, car n'étant pas paysagiste, ce pays n'avait rien qui pût le retenir. La route de Sienne et Florence le conduisait d'ailleurs plutôt à revenir par Gênes où peut-être il s'embarqua pour Marseille, à moins qu'il n'ait continué la via Aurelia.

1817 – Document 107
Etat d'âme de Géricault en Italie.
Géricault partit donc seul [pour l'Italie] dans le courant de 1817; toutefois, comme il était préoccupé par des peines de cœur son voyage ne lui profita pas autant qu'il aurait pu l'espérer.

Batissier, *op. cit.* (doc 333), p. 2.

De 1814 à 1816, Géricault travailla peu. Un amour funeste troublait sa vie. Pour échapper à ce cruel amour, à ce malheur, il partit seul pour l'Italie en octobre 1816. Il espérait que la vie de touriste qu'il allait mener, l'étude des grands maîtres qu'il aimait tant, auraient raison de sa maladie d'amour. Il n'en fut rien.

Etex, *Les trois tombeaux de Géricault*, Paris, 1885, p. 8.

Batissier se trompe d'un an sur la date du départ de Géricault pour l'Italie; Etex est mieux informé. Mais tous deux savent que l'artiste fuyait une passion fatale.

1817 – Document 108
4 octobre. Lettre de Géricault à l'administration du Musée impérial et royal de Florence.

Monsieur,
Ayant le désir de faire quelques dessins d'après les magnifiques ouvrages que renferme le Musée Impérial et Royal dont vous avez l'administration, j'ose vous prier Monsieur de vouloir bien m'accorder une permission à cet effet.
J'ai l'honneur d'être
Monsieur
Votre très humble et très dévoué serviteur.

T. Géricault.

Archivio Museo degli Uffizzi, 1817,
Filze XLI nº 49.
Permissioni accordate a diversi Forestieri di vedere le Medaglie, Cammei nel 1817
Publié par Rieke van Leeuwen in *Géricault in Italy* in *Burl. Mag.*, janvier 1981, p. 36.

Alors que nous possédons des dessins de Delacroix d'après des médailles et intailles, aucune de ces études que Géricault aurait pu faire d'après ce genre d'objets ne s'est conservé.

1817 – Document 109
(Fin de l'année) Arrivée de Géricault venant de Rome dans l'atelier d'Horace Vernet.

Manuscrit de Montfort (doc. 369 A), et Clément, *op. cit.*, p. 112.

La demande de dessiner aux Offices du 4 octobre

Géricault *La Ripresa*
Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,450; l. 0,610
Musée des Beaux-arts, Lille (Inv. 475)

(doc. 108) *doit nous faire rejeter assez tard son retour à Paris.*

1817 – Document 110
1er novembre – Enregistrement à la Bibliographie de la France, sous le numéro 3404 du «Naufrage de la frégate *La Méduse* faisant partie de l'expédition du Sénégal en 1816: Relation contenant les événements qui ont eu lieu sur le radeau, dans le désert de Saara, à St-Louis et au camp de Daccard; suivie d'un Examen, sous les rapports agricoles de la partie occidentale de la côte d'Afrique, depuis le cap Blanc jusqu'à l'embouchure de la Gambie. Par J.-B. Henri Savigny; ex-chirurgien de la marine; et Alexandre Corréard, ingénieur géographe, tous deux naufragés du radeau, in-8° de 12 feuilles un quart. Impr. de Hocquet, à Paris. A Paris, chez Hocquet, chez Emery, chez Barba, chez Delaunay, chez madame Ladvocat».

Au chapitre du Radeau de la Méduse *sera étudié le problème complexe des diverses éditions de cette relation.*

Vers 1817 – Document 111
Lettre de Géricault à Musigny

Bulletin Charavay, 1919, n° 89008, s.p. in-8. Cité dans *B.S.H.A.F.,* 1921, p. 246, avec l'indication «Pièce relative à un de ses tableaux représentant Murat».

Il est curieux qu'aucun auteur n'ait signalé un tableau représentant Murat *ni qu'aucun dessin ne se réfère à un tel sujet. L'indication du commentateur de Charavay est si laconique qu'on ne peut estimer le degré d'interprétation qu'il comporte.*

1818

1818 – Document 112
Inscription de Géricault à *l'Almanach des 25000 adresses de Paris,* Jérico, elec. r. des Martyrs, 23.

«Elec» veut dire électeur, ce qui à cette époque où les électeurs étaient censitaires, entraînait la considération due à leur fortune. Géricault ne se considère donc pas encore comme professionnellement peintre.

1818 – Document 113
21 janvier. Ordonnance royale permettant à l'oncle de Géricault, Jean-Baptiste Caruel «écuyer» d'ajouter à son nom celui de Saint-Martin, patronyme de sa femme.

Bulletin des Lois, 7e série, t. VI, 1818, p. 43.

1818 – Document 114
21 août. Naissance de Georges-Hippolyte, fils (naturel) de Géricault (doc. 432).

Vers 1818 – Document 115
Son père, issu d'une vieille famille parlementaire de Normandie, habitait Paris avec lui; leurs fortunes réunies, considérables pour l'époque, comportaient un certain luxe. Le jeune peintre, écuyer remarquable, se plaisait à monter les beaux chevaux qu'il avait dans son écurie. Il témoignait à son père la plus respectueuse déférence. «Jamar, dit-il une fois à son élève, je dois sortir ce soir, papa s'ennuierait s'il dînait seul, vous serez bien gentil de lui tenir compagnie.» Pauvre père! jamais il ne se douta de la valeur de son fils! Jamais il ne considéra la peinture que comme un agréable délassement des fatigues de l'équitation. Il voyait, du reste, avec regret, l'atelier de Théodore envahi par des jeunes gens bruyans ou excentriques, comme Horace Vernet, Charlet et quelques autres.

H. Lachèvre, *Souvenirs intimes sur Géricault,* in *Le Nouvelliste de Rouen,* 1er mars 1870, pp. 14/15.

Ce texte est important, car il est un des témoignages prouvant le faible caractère du père de Géricault qui, après son veuvage, ne pouvait dîner seul. Quand son fils partit pour l'Angleterre, le général Bro dînait avec lui (doc. 168, 170).

Vers 1818 – Document 116
Un certain jour, M. Jamar à propos de quelques écarts de tenue de peu d'importance s'était attiré de son maître des remontrances qui, sous une forme paternelle, avaient été faites devant des visiteurs. Bouderie de deux jours. Le troisième jour, à six heures du matin, M. Jamar entend frapper à sa porte, au cinquième étage. C'était Géricault qui était venu du faubourg du Roule à la rue Louis-le-Grand et qui, la porte ouverte dit au jeune élève stupéfait de cette visite: «Mon petit Jamar, c'est donc moi qui suis obligé de venir vous chercher! Comment vous, vous avez mal pris une observation que je faisais dans votre intérêt!» Et ajoute M. Jamar: Mes parens chez lesquels je demeurais ne l'ont pas su. Il avait dû se renseigner adroitement auprès des concierges pour trouver ma porte sans donner l'éveil.

H. Lachèvre, *op. cit.,* p. 13.

Cette anecdote qui doit concerner un événement qui s'est passé au moment du Radeau de la Méduse, *prouve le caractère impulsif de Géricault, mais aussi sa bonté naturelle.*

1818 – Document 117
Lettre à Mme Horace Vernet

Madame
Madame L. Vernet
rue des Martyrs

Madame,
La crainte d'être importun m'arrêterait si votre départ ne devait bientôt mettre fin à mes demandes et me réduire à trois mois de silence. Je profite donc des derniers instants pour mettre encore une fois votre complaisance à l'épreuve en vous priant de me confier quelques unes des jolies *modes* d'horace elles me seront d'un secours indispensable pour un portrait de femme que je vais faire. Comme on la dit jolie, il est juste que je m'aide de ce qui a été fait de plus gracieux en ce genre et que je paraisse au courant de la mode. J'ai essayé hier de me rappeler un chapeau noir que je vous avais vu sans pouvoir en saisir la forme cependant je dois avouer que quelques personnes ont reconnu que j'avais voulu présenter Madame Berton ce qui prouve au moins un air de famille et c'est déjà quelque chose. On m'a enlevé les petites indiennes avant que j'eusse terminé l'inexorable propriétaire n'a point eu d'égard pour l'engagement que j'avais pris, je serai ainsi réduit à faire toute autre chose qu'il vous plaira des elephants, lions, ours, dromadaires, chameaux. Commandez madame et vous serez servie avec empressement et exactitude par le plus devoué de vos serviteurs.

T.G.

Inédite, collection particulière.

De quel portrait s'agit-il? Le seul portrait de femme, fait en France, que l'on connaisse est celui de Mme Louis Bro. Serait-ce celui-là? Pourtant, l'artiste ne paraît pas connaître le modèle. «On la dit jolie», *écrit-il. Bro est venu s'installer rue des Martyrs en 1820*[1]. *Les* «indiennes» *seraient-elles des tissus plutôt que des miniatures? La suite du texte semble indiquer plutôt des miniatures. L'appellation* «Madame» *indique une connaissance récente; Horace Vernet est venu s'installer rue des Martyrs en 1815* (doc. 80). *Mais Géricault le connaissait bien avant. Quant à Madame Berton, il doit s'agir de l'épouse de F. Berton compositeur d'une ronde* (La Laitière et le vétéran) *pour laquelle Géricault fit une lithographie* (Delteil 7).

[1] Voir p. 166

1818 – Document 118
Lettre de Géricault à Léon Cogniet alors à Rome.

Lettre dans laquelle il lui reproche d'avoir été trop longtemps à lui écrire, mais il comprend que les splendeurs de Rome le portent à la paresse. Géricault voudrait pouvoir secouer toutes les chaînes qui le retiennent à Paris pour aller rejoindre ses amis à Rome.

Bulletin Charavay, 1921, n° 93805

«Relevé des autographes intéressant l'histoire des arts en France, passés en vente», II. 1921/1922, in *B.S.H.A.F.,* 1923, p. 362.

Prix de Rome en 1817, Léon Cogniet est parti en automne de cette année pour la villa Médicis où il résida trois ans. Comme Géricault est alors à Paris, qu'il va quitter en 1820 pour l'Angleterre, cette lettre doit vraisemblablement dater du début de l'année 1818, car plus tard, requis par son tableau du Naufrage, *Géricault ne doit guère avoir la nostalgie de Rome.*

1818 – Document 119
Quatre lithographies faites pour le capitaine Cramer illustrant des scènes de l'indépendance sud-américaine.

Delteil nos 18, 19, 20, 21

Delteil a daté ces lithographies de 1819. On verra dans le tome de cet ouvrage où elles seront étudiées en tenant compte des états de service de ce militaire qui ont été conservés, qu'il faut ramener cette date à 1818.

1819

1819 – Document 120
Inscription de Géricault à l'*Almanach des 25000 adresses de Paris:* Jérico, élec., r. des Martyrs, 23.

1819 – Document 121
Première mention de Géricault dans l'*Almanach du Commerce,* dans la rubrique des peintres et sous la forme, Jerecho fils, (Histoire), r. des Martyrs, 23.

L'Almanach du Commerce *étant un annuaire professionel, Géricault y déclare sa profession de peintre,*

tandis que le caractère plus mondain des 25000 adresses de Paris *lui fait mettre en avant sa qualité d'électeur.*

Document 121bis
29 mars. «Géricault propriétaire, Vernet Horace propriétaire et Jamville Peija *(sic)* officier en retraite» (il s'agit d'un des frères Pujol) (doc. 187), sont indiqués sous les nº 4207, 4208 et 4209 comme arrivant à Calais et allant à Paris, dans *l'Enregistrement chronologique de la correspondance reçue par Monsieur le Ministre de l'Intérieur.* La revue anglaise *Annals of the Fine Arts* signale leur présence en Angleterre, venant de Normandie, où ils avaient fait une partie de chasse.

Christopher Sells, auquel on doit la découverte de cette excursion en Normandie et en Angleterre, la rattache au propos de Clément, disant que, au cours de l'exécution du Radeau de la Méduse, *Géricault était allé au Havre pour voir la mer.*

ARCH. NAT. F 7*2550ª 2567 (1816-1827)
Annals of the Fine Arts, IV, nº XII (1820), p. 157.
Christopher Sells, *New Light on Gericault, his Travels and his Friends, 1816–23,* in Apollo, juin 1986, p. 391-392.

1819 – Document 122
Exécution du *Radeau de la Méduse*

C'est notre peintre M. Eugène Delacroix qui a posé pour la tête et les épaules de la figure dont parle M. Lebrun. Géricault finissait son tableau dans le foyer du théâtre des Nouveautés, dont le spirituel Picard était alors directeur. Celui-ci, un jour que M. Delacroix était en train de poser, amena une nombreuse société d'hommes et de femmes pour leur faire voir la *Scène de Naufrage* du jeune peintre. M. Delacroix, à la vue de tout ce monde, se rhabille en hâte. Picard s'approche de lui et lui dit avec une sorte de compassion: «Vous faites là, mon ami, un métier bien fatigant.» Géricault entend le mot; il s'aperçoit que Picard prend M. Delacroix pour un modèle; prompt comme l'éclair, il court à M. Delacroix, le saisit par la main, le présente au directeur des Nouveautés, en lui disant que monsieur est un peintre qu'il aime, que monsieur à eu l'extrême obligeance de vouloir bien poser; et Picard de se confondre en excuses, et M. Delacroix de protester qu'il n'était nullement offensé. Il est certain que si quelqu'un fut mortifié de cette méprise de Picard, ce ne fut ni celui-ci, ni M. Delacroix, mais bien Géricault, qui, dans la bonté de son cœur, était affecté de ces petites humiliations plus pour ses amis que pour lui-même.
Ces quelques détails font bien connaître la manière de faire de Géricault et l'ardeur qu'il apportait à son travail. Nous dirons encore qu'il ne commençait pas par couvrir toute sa toile, comme la plupart des peintres, pour faire une grande esquisse dont il aurait repris chaque partie en sous-œuvre. Il choisissait, au contraire, une tête, une figure entière, et la peignait sans s'inquiéter du reste du tableau, jusqu'à ce qu'elle fut achevée. Cette manière excentrique de procéder n'empêche pas cependant qu'il ne règne une heureuse harmonie dans l'ensemble de sa composition.

Batissier, *op. cit.* (doc. 333), pp. 10/11.

Lebrun ne parle pas de tête ni d'épaule, mais d'une chevelure d'une tête renversée (doc. 1); il ne dit pas qu'elle a été posée par Delacroix.

1819 – Document 123
Juillet. Transfert du *Naufrage de la Méduse* au foyer du Théâtre Italien rue Favart, avant que le tableau ne figure au Salon.

Selon Clément, le tableau était terminé quand il fut porté non au Théâtre des Nouveautés, mais au Théâtre Italien. La figure pour laquelle avait posé Delacroix était donc faite. Voici ce que dit Clément, certainement informé par Montfort et Lehoux: «Vers le mois de juillet on transporta la toile au foyer du Théâtre Italien (Salle Favart), où se faisait exceptionnellement l'exposition de cette année. C'est là, dans un autre milieu, dans un autre jour que Géricault s'aperçut avec stupeur que le coin droit de la composition était absolument vide. Il ne perdit pas la tête, s'installa dans le foyer du théâtre, prit pour modèle un de ses amis M. de Martigny et en quelques jours improvisa l'admirable et pathétique figure couverte d'une draperie blanche qui termine et complète si heureusement ce magnifique ouvrage.»
Clément, *op. cit.,* pp. 144/145.

Clément s'est trompé quand il dit que le Salon de cette année-là eut lieu au Théâtre Italien. Elle eut lieu au Louvre comme d'habitude. Sans doute avait-on transporté auparavant certains tableaux dans ce dépôt du Théâtre Italien et c'est là que Géricault, s'apercevant du vide au premier plan à droite, ajouta un cadavre qu'il peignit d'après M. de Martigny.

1819 – Document 124
10 juillet. Mention à la *Bibliographie de la France* de la lithographie *la Factionnaire suisse au Louvre* (Delteil 15).

1819 – Document 125
25 août. Ouverture du Salon où figure au nº 510, sous le titre *«Scène de naufrage»* le Radeau de la Méduse.

1819 – Document 126
9 octobre. A la séance de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France, il est décidé qu'une lettre sera envoyée à tous les membres pour les inviter à se réunir le samedi suivant, aux fins de procéder à l'énuméré des ouvrages exposés au Salon.

Archives de L'Institut, Registre des procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts pendant les années 1819-1825. 2 E 7, fº 50.

1819 – Document 127
16 octobre. Les sections de peinture et de sculpture de la classe des Beaux-Arts de l'Institut réunis au bureau (Bervie, président, Gérard vice-président, Quatremère de Quincy secrètaire perpétuel), viennent au Salon à 9 heures du matin pour procéder à l'octroi des récompenses. Ils distinguent trois catégories: la peinture d'histoire, le genre secondaire, la sculpture. Pour la première les résultats donnent: Guillemot 17 voix, Picot 16, Hersent 15, Steuben 15, Guérichaut *(sic)* 14, Pallière 13, Drolling 13, Fragonard 11. Pour le genre secondaire: Horace Vernet 19 voix, Bouton 15, Genod 15, Mlle Lescaut *(sic)* 14, Watelet 14, Mlle Mauduit 13, Michallon 11, Coupin 11, Raimond *(sic)* 11. Pour la sculpture: Bridan 17, Cortot 17, Pradier 14, Petitot 10, Lemoine 9, Fortin 4.
Grâce à son classement dans le genre secondaire, Horace Vernet obtient une récompense plus importante que Géricault dont le nom, comme en témoigne l'orthographe, est toujours mal compris.

Dans sa séance de ce jour, l'Académie décide de revoir ce scrutin et le secrétaire perpétuel écrira dans ce sens au comte de Forbin.

Doc. 126, fº 52.

1819 – Document 128
2 novembre. Passage d'une lettre de Delacroix à Félix Guillemardet au sujet du *Radeau de la Méduse.*

A Monsieur Félix Guillemardet chez Mr Febvre, rue de la Barre à Mâcon (Saône et Loire)
(Foret de Boixe) 2 novembre 1819

(...) On a descendu le tableau des *Naufragés* et on le voit de plein pied (sic) pour ainsi dire. De sorte qu'on se croit déjà un pied dans l'eau. Il faut l'avoir vu d'assez près, pour en sentir tout le mérite. (...)

(Original à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie: Peintres. Carton II)
Alfred Dupont, *Eugène Delacroix, Lettres intimes,* Paris, 1954, XIX, p. 105.

Cette lettre prouve l'importance que Delacroix attribuait au Radeau de la Méduse; *ce passage confirme ce qu'avait dit Batissier au sujet de l'exposition de ce tableau.*

1819 – Document 129
9 novembre. Lettres patentes en faveur de Jean-Baptiste Caruel de Saint-Martin, érigeant la ferme de Favreuse en majorat auquel est attaché le titre de baron.

Bulletin des Lois, 7e série, t. IX, 1819, p. 635.

1819 – Document 130
30 novembre – Fermeture du Salon.

1819 – Document 131
1er décembre. A 10 heures tous les membres de l'Académie se réunissent au Salon pour examiner à nouveau les récompenses à accorder.

4 décembre. L'Académie dépouille le scrutin. Les résultats sont les suivants:
Pour le genre historique: 35 votants – Picot 31 voix, Guillemot 27, Hersent 17, Géricault 22, Pallière 22, Drolling 20, Steuben 18.
Pour le genre secondaire: 39 votants – Horace Vernet 34 voix, Bouton 21, Mlle Lescot *(sic)* 20.
Pour la sculpture: 39 votants – Bridan 31 voix, Cortot 30.

Horace Vernet reste en tête. Géricault (dont cette fois le nom est correctement orthographié) voit son classement amélioré et il a obtenu 8 voix de plus. Cependant l'Académie, ayant fixé ces trois listes, propose à égalité les noms qui composent chacune d'elles.

Archives de l'Institut. Registre des Procès-verbaux des séances des Beaux-Arts pendant les années 1819-1825. 2 E 7, fos 59-60.

Le directeur des Musées Royaux décide qu'il n'y aura pas cette année de prix pour le genre historique et propose au comte de Pradel, Ministre de la Maison du Roi, que les récompenses soient accordées de la façon suivante:

1º le prix de genre sera donné à M. Horace Vernet;
2º le prix de sculpture sera partagé entre MM. Bridan et Cortot;
3º il sera en outre distribué des médailles d'or de la valeur de 350 francs aux artistes dont les noms suivent: Picot, Guillemot, Hersent, Géricault, Pallière, Drolling, Steuben, Granger, Langlois, Heim, Blondel, Dejuinne, Fragonard, Delorme, Ansiaux, Schnetz, Destouches, Bouton, Mlle Lescot, Michallon, Watelet, Genod, Coupin, Mlle Mauduit, Rémond, Dunouy, Chauvin, Demarne, Van Dael, Menjaud, Petitot, Pradier.

Pierre Angrand, «Le comte de Forbin et le Louvre en 1819», *Bibliothèque des Arts,* Paris, 1972, p. 50.

16 décembre. Géricault est compris sur une liste complémentaire de commandes de tableaux proposés par le comte de Forbin. Un de ces tableaux lui est donc commandé pour la somme de 6000 francs et doit être exécuté pendant l'exercice 1820.

Ibid.

1819 – Document 132
Après le Salon, le comte de Forbin, directeur des Musées royaux aurait offert 10000 francs pour l'achat du Radeau de la Méduse *à Géricault qui aurait préféré l'envoyer pour exposition en Angleterre. Voici comment H. Lachèvre, qui avait eu quelque écho de cela, le raconte:* «A la suite de l'exposition, M. de Forbin-Janson, directeur des musées royaux, fit acheter par l'administrateur cette œuvre si discutée; quelques mois plus tard, Géricault apprit par un ami, M. Auguste Dethière, que sa toile avait été découée de son châssis, roulée et reléguée dans les greniers du Louvre avec les milliers d'intéressantes copies fabriquées par les jeunes protégées des ministères. Le tableau n'était, heureusement, pas payé; Géricault le redemanda;et comme on n'y attachait pas une grande importance, il lui fut restitué.»

H. Lachèvre, «Souvenirs intimes sur Géricault», in *Le Nouvelliste de Rouen,* 1er mars 1870, pp. 17/18.

L'histoire narrée par cet auteur est une fable. Le comte de Forbin admirait beaucoup Géricault. Il en proposa l'achat du Radeau dès 1822 (doc. 216) *et quand il put le faire acquérir en 1824, il le fit exposer aussitôt au Louvre* (doc. 307, 308). *Malgré tout, cette fable a trouvé du crédit chez un auteur récent: Jack J. Spector,* «The Vierge du Sacré Cœur, religious and politics and personnel expression in an early work of Delacroix», *in the* Burl. Mag., avril 1981, *p. 204. Dethière doit être une erreur d'impression pour Lethière. Auguste Lethière est cité dans une lettre de Géricault* (doc. 169) *comme chargé de faire envoyer à Londres le rouleau du* Radeau de la Méduse.

1819 – Document 133
31 décembre.

Le comte de Forbin à M. Géricault
31 décembre 1819

Je m'empresse de vous prévenir, Monsieur, que Mr le directeur général du ministère de la maison du Roi a bien voulu, sur ma proposition, vous confier l'exécution d'un tableau du prix de six mille francs, payable moitié sur l'année 1820, moitié sur l'année 1821. Je me félicite d'avoir pu contribuer à vous faire accorder une distinction aussi flatteuse, et je ne doute pas que vous ne vous attachiez à la mériter par de nouveaux efforts, dont je trouve la garantie dans les preuves de talent que vous avez données à l'exposition de cette année. Le succès qui vous attend me fournira, je l'espère, l'occasion de vous signaler encore à la bienveillance du roi, et de vous faire obtenir de nouvelles marques de sa munificence.

Cette commande était une Vierge du Sacré-Cœur. *C'est à tort que Labouchère la désigne comme étant une* Notre-Dame des Douleurs, *et Batissier un* Sacré-Cœur. *Batissier* (doc. 333) *a rapporté que Géricault, désappointé par un tel sujet, l'avait transmis à Delacroix qui l'accepta avec empressement. Une lettre écrite de Londres par Géricault parle à Dedreux-Dorcy* (doc. 169) *de cette commande que Delacroix termina en 1822* (doc. 223). *Delacroix fait plusieurs fois, dans ses lettres, allusion à ce tableau. Au cours des années 1820, 1821 et 1822 (A. Joubin,* Corr. gén., *I, pp. 110, 146-147; V, pp. 63, 99, 137). En juin 1822, dans une lettre à sa sœur Mme de Verninac;* «puisque c'est ainsi que la ville de Nantes a commandé à Géricault, mon camarade, celui qu'il m'a fait faire», *ce qui confirme donc la tradition transmise par Batissier.*

1818/1819 – Document 134
Lettre de Géricault à Champmartin

Monsieur,
Monsieur Champmartin, rue du Bac nº 106 Paris

Mon cher Champmartin, je vous envoye enfin vos dessins d'anatomie et les petits chevaux persans que vous désirez copier. Je regrette seulement de vous les avoir fait attendre aussi longtems et de vous avoir peut-être donné par là occasion de m'accuser de négligence; mais la vraie raison, la seule excuse que je puisse vous offrir est que, dans l'impossibilité de chercher moi-même, il m'a fallu attendre Lehoux qui avait lui-même serré, rangé toutes mes affaires pour les pouvoir retrouver au milieu du magasin. Mes amitiés à Lacroix (?) je vous prie, et veuillez lui rappeler sans l'oublier vous-même que j'attends impatiemment quelques petits chevaux que vous m'avez promis de me montrer.

Tout à vous,
Géricault

Ancienne collection Feuillet de Conches, N.A.A.F., 1900, pp. 116/117 (Lettres inédites d'artistes français).

Le commentaire des Nouvelles Archives de l'Art Français *où est publiée cette lettre dit:* «Collection Feuillet de Conches. – Nous croyons voir ici que Géricault communique à son ami Champmartin des études de sa composition d'après des chevaux de Perse. La curiosité de Champmartin s'explique. Il est lui-même un orientaliste. Au Salon de 1827 il exposera des «dessins rapportés du Levant». Lehoux, élève de Gros et de Vernet, n'a guère que vingt-quatre ans, mais il vit dans l'intimité de Géricault. C'est lui qui range l'atelier. Quant à Lacroix, c'est peut-être Delacroix qui, à l'exemple de Champmartin, a promis à Géricault de lui faire voir des chevaux.»

Il n'y a rien à ajouter à cette exégèse, sinon une précision quant à la date, qui nous est donnée par le fait que Champmartin déménage en 1820 de la rue du Bac, pour aller 86 rue de Grenelle. La lettre est donc antérieure à 1820. Elle doit être de 1818-1819, époque du Radeau de la Méduse *où Lehoux était véritablement l'élève de Géricault, ce que confirme le texte.*

1819 – Document 135
Enfin, Géricault a mis la dernière main à son tableau; il l'envoie au Louvre, et le jour de l'ouverture du salon si impatiemment attendu arrive. Géricault accourt pour juger par lui-même de l'effet que produisait sa peinture, au milieu des sujets académiques qui devaient l'entourer. Il entre dans le salon carré, il cherche, pour ainsi dire, sa toile, et il l'aperçoit accrochée, tout en haut, au-dessus de la porte de la longue galerie. Ainsi placée, la *Scène du Naufrage* était presque un tableau insignifiant. La perspective de la composition ne pouvait être saisie; tout semblait confus: Géricault ne reconnaît pas son œuvre. Un éclair de désespoir brille dans ses yeux; il se frappe le front, comme un homme atteint par un cruel désenchantement. Il quitte le Louvre, et va cacher ses chagrins à Versailles, protestant de l'intention où il était de renoncer à la peinture.
Au second mois de l'exposition, M. Dedreux-Dorcy, un ami dévoué, s'occupa d'obtenir une meilleure place pour la belle page de Géricault; elle fut, en effet, abaissée, et put être mieux jugée. Tout le monde put voir enfin dans son ensemble imposant ce magnifique ouvrage, qui est trop connu pour que nous en fassions une description détaillée.

Batissier, *op. cit.* (doc. 333), p. 11.

Qu'à la fin de l'exposition du Salon, le Radeau de la Méduse *ait été mieux mis en valeur, cela est prouvé par Delacroix* (doc. 128). *Que, désespéré de l'effet du tableau placé trop haut, Géricault ait été* «cacher ses chagrins à Versailles», *c'est-à-dire au Chesnay est plus douteux, car en 1819 la grossesse de sa tante, enceinte de ses œuvres, s'était déclarée et le séjour du château devait lui être interdit. D'ailleurs, on le sait maintenant, ce n'est pas à Versailles qu'il se réfugia, mais à Féricy* (doc. 154 à 163).

Appréciations de la critique sur l'exposition du *Radeau de la Méduse* au Salon

1819 – Document 136
26 août.

Pasq. [uin] Quel mouvement, quelle verve dans ce grand tableau! Les voilà bien, ces malheureux, si lâchement abandonnés à la merci des flots! La mort plane sur ce radeau fatal; elle a moissonné les plus faibles; elle va frapper ceux qui déjà se sont abandonnés au plus sombre désespoir: épargnera-t-elle le petit nombre dont l'espérance soutient encore le courage? La vue de cette grande composition frappe de terreur, et cependant l'artiste a sauvé avec beaucoup d'art tout ce qui pouvait faire naître le dégoût et révolter les sens. Il est impossible d'avoir été ni mieux ni plus vivement inspiré. Lisons la description; elle doit faire horreur.

Marf. [orio] nº 510. Scène de naufrage. Pas d'autre information.
Pasq. Ah! j'y suis, l'auteur du livret est un ancien rédacteur de la *Gazette*.

«Salon de 1819», in *La Renommée*, 26 août 1819, p. 283.

1819 – Document 137
27 août.

On distingue dans ce salon [le Salon carré] une composition très vaste de Mr Gericher *(sic)* dans lequel le sublime de l'horreur est celui qu'on a cherché a faire dominer. Ce tableau, d'un effet très heurté, d'un coloris mort, d'un dessin qui est peut-être un peu loin de notre école est une *scène de naufrage*. Au bas de cette *grande machine*, on remarque un tableau de M. Mauzaisse, représentant les *Danaïdes*...

Article anonyme de la Gazette de France, 27 août 1819, nº 239.

1819 – Document 138
28 août.

Dans une grande marine, par M. Géricault, on croit reconnaître l'intention de représenter l'effroyable naufrage de *la Méduse*. Ce tableau, d'un ton blanc et noir, d'un effet bizarre, est beaucoup au-dessous de la relation que tout le monde connaît. Nous n'avons pu nous défendre, à ce souvenir, de regretter que la manifestation de sentimens coupables ait resserré dans le cercle obscur d'un parti méprisé cet appel à la bienfaisance, qu'auraient voulu pouvoir entendre les amis du trône et de la légitimité.
M. Géricault est un jeune homme en qui nous nous plaisons à reconnaître d'heureuses dispositions. Aussi notre intention n'est-elle point de l'affliger, mais, au contraire, de l'engager sincèrement à choisir, une autre fois, un sujet plus analogue à ses moyens: surtout de ne pas oublier que le spectateur a le droit de se montrer difficile, quand on affiche la prétention de faire naître en lui des émotions fortes et douloureuses.

Louis C., «Beaux-Arts, Salon de 1819» (1er article), in *Le Drapeau blanc,* 26 août 1819, p. 3.

1819 – Document 139
29 août.

En entrant dans le salon, on est d'abord attiré par deux des plus grands tableaux qui y soient exposés. L'un est de M. Géricault; l'autre de M. Horace Vernet.
Le tableau de M. Géricault est une scène de naufrage. On prétend qu'il a voulu retracer l'horrible spectacle du radeau de la *Méduse*. Je crois qu'en effet telle a été l'intention de l'auteur; mais après avoir considéré cet espace exigu qui contient à peine une douzaine de figures de grandeur plus que naturelle, l'attitude de ces figures, leur nudité, la forme des lambeaux qui entourent quelques-uns de ces infortunés, je ne saurais retrouver l'impression que me fit éprouver le récit de MM. Corréard et Savigny. Ce sont des hommes dévoués à une mort certaine; mais ce n'est pas le radeau de la *Méduse;* cette mer n'est pas celle qui réfléchit le soleil de l'équateur; ses mouvemens ne reproduisent pas la forme des vagues, et l'air manque au tableau. Ces critiques paraîtront bien sévères à M. Géricault dont j'aime à admirer le talent; plusieurs de ses figures sont parfaitement dessinées; la mort et le désespoir sont dans leurs traits; mais l'ensemble est confus, et il nous a accoutumé à une couleur plus énergique.

«De l'exposition de 1819» (2e article), in *l'Indépendant,* 29 août 1819, p. 3.

1819 – Document 140
30 août.

Je quitte cette belle toile [la *Mort de la Vierge d'Abel de Pujol*] pour examiner une composition moins sage et dont l'effet terrible attire et repousse à la fois mes regards. C'est la *Scène de naufrage* dans laquelle M. Géricault s'est plu à nous offrir tout ce que la pensée des hommes peut envisager de plus horrible et de plus épouvantable dans la lutte de la vie et du trépas. Qu'on se représente sur un radeau au milieu de l'Océan une vingtaine de cadavres que la mort aurait déjà commencé à dévorer, et dans le sein desquels une divinité barbare aurait déjà rappelé un souffle de vie pour les livrer aux angoisses de la destruction qui agit en eux et l'on aura une idée de ce tableau monstrueux; il semble que l'auteur ait eu pour but de surprendre l'homme dans ce degré de calamité où se perdent toutes les traces de la dignité de son être, où se dégradent toutes les facultés morales; c'est à cette seule idée qu'il a sacrifié toutes les règles, tout le sentiment de son art. Il a cru qu'il pouvait se passer d'un sujet, d'une action et de toutes les combinaisons dramatiques imposées par les muses à leurs desservants sur tous les sentiers qui conduisent à la gloire; point de figures principales, point d'épisodes, tout ici est hideusement passif; rien ne repose l'âme et les yeux sur une idée consolante; pas un trait d'héroïsme et de grandeur, pas un indice de vie et de sensibilité; rien de touchant, rien d'honorable pour l'humanité morale; on dirait que cet ouvrage a été fait pour réjouir la vue des vautours. Sous le rapport de l'exécution, il n'a qu'un défaut, c'est qu'on a oublié de le peindre. Il fait à la première vue l'idée d'un tableau monochrome; les vêtements et les chairs sont de la même couleur, les morts et les mourants sont également blafards, et le mouvement seul les distingue. Il n'y a pas une goutte de sang en circulation dans ces vingt personnes; et quoique de certaines poses révèlent encore beaucoup de vigueur, on dirait à la blancheur de ces muscles en mouvement que l'auteur a pris pour modelés de ces naufragés des académies en plâtre.

Article anonyme de la Gazette de France, 30 août 1819, nº 243.

1819 – Document 141
30 août.

On a remarqué il y a déjà long-temps que le nom de nos quatre plus grands artistes[1] commencent par un G., c'est une lettre d'une heureuse augure pour la peinture... un autre G que j'oubliais et qui cependant fait un grand fracas au Salon, auteur du tableau sous le nº 510 représentant une scène de *naufrage;* ce jeune artiste débuta au salon par un tableau représentant un hussard à cheval; il exposa ensuite un cuirassier tenant à la main son cheval épouvanté de la foudre; ces deux productions annonçaient un talent encore inculte, mais promettant un peintre de notre école; on y trouvait ce que les artistes appellent de la *pensée*. C'est encore ce qui distingue sa nouvelle composition. Nous voulons bien croire que la *pensée* soit une des choses les plus essentielles de la peinture, ainsi que certains adeptes l'affirment; toutefois nous pensons qu'il est des conditions tout aussi essentielles, et que l'on affecte de beaucoup négliger aujourd'hui: nous voulons parler du dessin et de la couleur. Le dessin est incorrect dans le tableau de M. Géricault; et peut-être n'a-t-il pas cru devoir, dans une pareille scène, s'arrêter exclusivement à la pureté des lignes. Ce système de sacrifier quelques parties du dessin a l'effet général est soutenable jusqu'à un certain point; il ne faut pas cependant en abuser. Quant à la couleur, nous ne voyons pas comment M. Géricault pourra justifier ce parti qu'il a pris de donner à son tableau une couleur uniforme, ensorte *(sic)* qu'il paraît peint en bistre. Il y a des artistes qui n'ont qu'un type pour leurs figures; elles semblent toutes jetées dans le même moule, et ils ne peuvent même peindre un meuble, sans lui imprimer, pour ainsi dire, la même phisionomie *(sic)*. M. Prud'hon est de ce nombre, malgré tout son talent; c'est ce qu'en termes d'école on appelle avoir un *ponsif (sic) dans la main*. Il y a des artistes qui semblent également n'avoir qu'une couleur sur leur palette. Je crains que M. Géricault n'augmente leur nombre; il faut qu'il se tienne en garde contre cette menace, dont il est bien difficile de se corriger quand une fois on l'adopte.

Article anonyme de *La Quotidienne,* 30 août 1819.

[1] Gérard, Gros, Girodet, Guérin.

1819 – Document 142
31 août.

Dans la visite que le Roi a faite, avant-hier, des deux Expositions du Louvre, S.M. était accompagnée de M. le ministre de l'intérieur, de M. le comte de Pradel, de M. le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la chambre, de son capitaine des gardes et de plusieurs officiers supérieurs de sa Maison [...] Le Naufrage, par M. Géricault, a fixé long-temps ses regards, et lui a donné lieu d'adresser à l'artiste un de ces mots heureux qui font le jugement de l'ouvrage et l'encouragement de l'auteur.

«Intérieur», Paris, 30 août, in *Le Courrier,* 31 août 1819, p. 3.

Louis XVIII fit cette visite le 28 août et se fit transporter sur sa chaise roulante. Quant au mot du roi, il ne semble pas avoir été relaté par les contemporains.
Mais Jean Gigoux raconte que Gros le lui a rapporté: «Monsieur Géricault, vous venez de faire là un naufrage qui n'en est pas un pour son auteur». (J. Gigoux, *Causeries sur les artistes de notre temps,* 1885).
Que Louis XVIII ait prononcé ou non ce mot, son attitude prouve son libéralisme en matière d'art, puisque ce tableau pouvait être considéré comme un pamphlet contre son gouvernement.

1819 – Document 143
19 septembre.

La dernière scène des malheurs inouis *(sic)* du radeau de la Méduse que M. Géricault n'a indiqué que comme *scène de naufrage,* lui a été inspirée par un sentiment d'indignation et de pitié dont tous les spectateurs sont encore pénétrés. Avec quelle fougue d'intelligence, avec quelle force d'exécution il a représenté cette scène terrible! Souhaitons que l'incorrection du dessin, le défaut d'unité, de variété et de goût ne soient que les fautes de sa jeunesse.

«Beaux-Arts, Salon de 1819», in *Lettres normandes,* 19 septembre 1819, t. VIII. p. 88.

1819 – Document 144
12 octobre.

C'était une entreprise difficile que de représenter dans un tableau grand comme nature, dix-huit ou vingt naufragés, entassés et mourans sur un radeau, dévorés par la faim, inondés par les vagues qui se précipitent sur leur embarcation, et ne conservant d'espérance que dans la rencontre de quelque navire qui puisse les recueillir. M. Géricault a traité cette scène historique avec une verve peu commune; et s'il n'a pas produit, à beaucoup près un ouvrage accompli, il a du moins exprimé toute l'horreur d'une scène que l'imagination ne se retrace qu'avec effroi. Ingénieux à créer une action, et à réchauffer son tableau par des épisodes pathétiques, il a soigneusement écarté les détails qui auraient offensé la vue. Il a touché le but, et n'est point allé au-delà. La machine pittoresque est bien disposée. A droite, sur le premier plan gît un cadavre, dont le corps enveloppé d'un linceul, est encore sur le radeau, tandis que sa tête flotte dans l'onde. A gauche, entre deux corps morts, un jeune homme rend le dernier soupir sur les genoux d'un guerrier que consume une sombre douleur. A l'autre extrémité du radeau, plusieurs de ces malheureux naufragés se hissent sur des barriques, pour reconnaître un vaisseau qu'ils croient apercevoir dans le lointain, et les plus élevés d'entr'eux agitent des draperies, signal de détresse, par lequel ils invoquent l'humanité des navigateurs. L'intervalle qui séparent *(sic)* ces groupes est occupé par des mourans, dont quelques-uns se lèvent sur les genoux, afin de savoir si le moment du salut est enfin arrivé. Au milieu du désordre, l'ensemble de cette composition est habilement enchainé. La lumière est bien distribuée. Un nuage épais projette son ombre sur l'embarcation, tandis que les feux de l'horizon y versent leur teinte rougeâtre. Ce mélange de tons rouges et gris produit un effet sinistre, parfaitement conforme à l'esprit de la scène. Il ne faut pas demander compte à l'artiste de quelques irrégularités imaginées peut-être pour accroître la turbulence du spectacle qui doit nous émouvoir. Une vague, par exemple, soulevée vers la gauche, semble prête à tomber sur le radeau, tandis qu'au contraire la voile s'enfle et s'incline de ce côté. Mais à la faveur de ce rabaissement de la voile et du mât, toutes les pathétiques images de l'intérieur se montrent à découvert. Le plus grand défaut de cet ouvrage consiste dans l'incorrection du dessin. Les formes sont mâles et fortement ressenties; le faire est hardi et vigoureux; mais on voit trop souvent dans les contours de l'exagération et tout à-la-fois de la sécheresse. A la vive imagination qui a enfanté une composition si énergique, il faut le secours de l'étude et l'aide du tems.

«T., Beaux-Arts, Salon», 3e article, in *Le Moniteur Universel,* 12 octobre 1819, p. 1323.

1819 – Document 145
20 octobre Salon.

Je ne passerai certainement pas sous silence la première grande conception d'un jeune homme dont le talent, malgré ses défauts, s'annonce de manière à donner de hautes espérances. On a fait de justes reproches à M. Géricault sur la couleur uniforme qui règne dans son tableau d'une scène de naufrage. Souvent il s'est laissé entraîner trop loin par sa facilité, et je dirai ici ce que j'exprimais dans mes premières lettres, qu'il a trop suivi la manière grande, mais souvent un peu lâche, de Jouvenet. Ces défauts qui sont réels, joints à l'horreur qu'inspire le sujet, ont rendu quelques personnes injustes à son égard; car il y a un mérite bien remarquable dans l'ensemble de sa composition. A la suite d'un naufrage, le reste d'un équipage entassé sur un radeau, pressé par la famine, et luttant contre les flots, n'offre plus qu'un amas de morts, de mourants, parmi lesquels on voit encore quelques individus qui ont conservé assez de vie pour tenter d'échapper à une destruction prochaine.
On croit voir sur la ligne de l'horizon l'apparence d'un vaisseau. Ceux qui ont conservé le plus de force se lèvent en s'entr'aidant, et tâchent, par des signaux, de se faire apercevoir. Voilà le sujet traité par M. Géricault. Ce qui me paraît constituter le mérite principal de cet ouvrage, c'est l'idée vraiment forte et bien exprimée qui unit tous les personnages à l'action. A une des extrémités du radeau, se pressent et s'agitent tous ceux qui vivent encore; après ceux-ci, on voit quelques malheureux qui ne peuvent exprimer que l'espérance; et l'on arrive ainsi de degré en degré jusqu'à l'autre bout du radeau, où règne l'insensibilité de l'infortune, et enfin la mort. Cette progression de malheurs qui accablent les naufragés est rendue d'une manière peu ordinaire; et tout en regrettant que ce jeune artiste ait fait choix d'un sujet si lugubre, je ne puis m'empêcher de rendre justice au mérite d'une composition qui est conçue d'un seul jet.

E.D. (Etienne Delécluze), «Sixième lettre sur le Salon de 1819», 20 octobre 1819, in *le Lycée français ou Mélanges de littérature et de critique par une société de gens de lettres,* t. II, pp. 144/145.

L'opinion de Delécluze était très importante pour Géricault, car c'est lui qui était considéré comme le dépositaire de la pensée davidienne.

Fig. 17. *Scène de Naufrage d'après la gravure de Normand*
Géricault
Reproduction du Salon de 1819 par C. P. Landon.

1819 – Document 146
Scène de naufrage; tableau de M. Géricault.
Hauteur, 15 pieds; largeur, 22 pieds

Ce tableau n'est indiqué, dans la Notice de l'exposition, que comme une *scène de naufrage;* mais il était depuis long-temps annoncé comme un épisode du naufrage de *la Méduse*. Nous ignorons pourquoi son véritable titre, le seul qui pût lui donner de l'intérêt, a été supprimé: on s'attendrit à la représentation d'une infortune réelle, on est peu touché d'un malheur imaginaire...
On ne peut nier que la peinture de cet accident désastreux ne soit digne d'exciter vivement la compassion: mais c'est une scène particulière; et l'on peut s'étonner que, pour en retracer le souvenir, le peintre ait employé ce cadre immense et ces dimensions colossales qui semblent réservés pour la représentation des événements d'un intérêt général, tels qu'une fête nationale, une grande victoire, le couronnement d'un souverain, ou un de ces traits de dévouement sublime qui honorent la religion, le patriotisme ou l'humanité. En resserrant son sujet dans de moindres proportions, M. Géricault se serait ménagé les moyens de lui donner plus de développement. Au lieu de couper par la bordure, comme il a été obligé de le faire, les deux extrémités du radeau, il aurait pu le présenter en entier, l'isoler de toutes parts au milieu d'une vaste étendue de mer, agrandir l'horizon, et montrer, par l'éloignement des secours humains, toute la grandeur d'un péril inévitable. Ajoutons que ce ne doit pas être une chose indifférente pour l'artiste, que son ouvrage puisse facilement trouver une place: or quel édifice public, quel palais de souverain, quel cabinet d'amateur, pourrait admettre ce tableau? M. Géricault a-t-il pu ne pas prévoir cet inconvénient? ou n'aurait-il arrangé sa composition que pour se créer un sujet d'étude, au risque de la garder dans l'atelier, comme un témoignage permanent d'application aux travaux de son art? Sous ce rapport, M. Géricault n'aurait à recevoir que des éloges; car on ne peut guère considérer cette scène de naufrage que comme une réunion de figures ou de groupes acadé-

miques, mis d'une manière quelconque en action. Mais, il faut en convenir, cette action est bien faible et bien peu sentie. Où en est le centre? à quel personnage paraît-elle se rattacher principalement, et quelle est l'expression générale du sujet? Des cadavres à moitié submergés, des morts et des mourans, des hommes livrés au désespoir et d'autres que soutient un faible rayon d'espérance, tels sont les éléments de cette composition, que l'artiste, malgré le talent distingué qu'on lui reconnaît, n'a pu ordonner d'une manière satisfaisante. Serait-ce donc la faute du sujet, dont le récit, tout plein d'intérêt, se prête difficilement aux crayons du peintre d'histoire? L'artiste aurait peut-être atteint son but, s'il n'eût voulu faire qu'un tableau de marine, ou du moins s'il se fût restreint dans les mesures d'un tableau de genre.
Quant à l'exécution, elle laisse également beaucoup à désirer. Le peintre ayant tiré son jour du fond du tableau, la lumière ne fait qu'effleurer les objets, et cette lumière est grise et monotone; tout le reste est noir et opaque. Le dessin ne manque pas de chaleur et de nerf; mais il est loin d'être correct. Au surplus, on remarque dans l'ensemble, qui du moins a le mérite de l'originalité, une certaine verve de pinceau, dont l'artiste pourra tirer un bon parti quand il aura appris à la modérer, et sur-tout *(sic)* lorsqu'il sera parvenu à se diriger dans une meilleure voie.

C.P. Landon, *Salon de 1819*, I, p. 65, pl. 37 et 38.

1819 – Document 147
Diderot, le Bossu, Moi

Moi

Reprenons le cours de nos visites et arrêtons nous, je vous prie, devant le grand tableau (n° 510), c'est une production de M. Géricault. Ce jeune artiste, plein de fougue et d'imagination, a osé transporter sur la toile une scène des plus horribles et des plus attendrissantes en même temps. Je dis *osé;* car il me semble qu'il faut avoir eu du courage pour entreprendre de retracer un épisode de cette catastrophe dont notre marine gardera long-temps le souvenir, du *Naufrage de la Méduse,* lorsque les premiers fauteurs de cet événement sont encore aujourd'hui vivants et en place.

Le Bossu

Mais les victimes échappées au trépas que leur avait préparé l'impéritie et la lâcheté d'un courtisan protégé, n'auront-elles pas à se plaindre de la hardiesse du peintre?

Moi

Et que peuvent-elles en redouter? ne sont-elles pas réduites à un état où la fureur des agents du pouvoir ne saurait plus les atteindre? M. Corréard, qu'une force d'âme plus qu'ordinaire distingua parmi ses nombreux compagnons d'infortune, et dont les services et les souffrances méritaient des récompenses et des consolations, rebuté par le ministère qui devait tant avoir à cœur de faire oublier ses torts envers les naufragés, M. Corréard trouva dans la généreuse protection de M***[1] des ressources qui le mirent à même d'établir une petite boutique de librairie; l'intérêt que dut inspirer sa position et le souvenir de ses malheurs, contribuèrent au succès de sa modeste entreprise et, s'il n'est aujourd'hui dans un état fortuné, il est au moins à l'abri des premiers besoins de la vie. M. Savigny, que ses talents et son courage rendirent si précieux pour les malheureux navigateurs du radeau, après avoir sollicité vainement des secours du gouvernement et une décoration qu'il avait, ainsi que MM. Corréard, Coudin et Lavillette, si bien méritée, donna sa démission; il se présenta devant la faculté de médecine de Paris et soutint, avec le plus grand succès, une thèse, sur les *effets de la faim,* effets qu'il avait observés sur la fatale machine, et qu'il décrivit avec une intelligence rare et une précision effrayante. Les membres de la commission d'examen accueillirent avec transport ce jeune homme, qu'ils regardaient comme un médecin déjà habile et comme une victime de l'injustice ministérielle: muni d'un diplôme honorable, M. Savigny alla dans un petit village, où il exerce aujourd'hui une profession libre et indépendante; il est estimé des habitants, auxquels il prodigue ses soins; et les douleurs, les fièvres, tristes fruits de sa déplorable campagne, ne peuvent refroidir le zèle dont il est animé. M. Lavillette, ex-sergent d'artillerie, si recommandable par la force de son caractère et le courage qu'il déploya dans toutes les circonstances difficiles; cet homme extraordinaire, que les infortunés matelots et passagers trouvèrent toujours prêt à les secourir et qui lui durent presque tous la vie, de retour en France, se vit réduit à solliciter des travaux dans les ateliers et les fabriques particulières: son existence, souvent menacée par des maladies, est encore incertaine; une pension alimentaire lui a été refusée, et cet acte injuste a fait au gouvernement du Roi un ennemi, d'un militaire, que ses sentiments d'honneur et sa conduite passée, rendaient si digne de ce léger dédommagement, dédommagement qu'on a désigné sous le nom absurde de *faveur*. Quant à M. Coudin, quoique maintenant en activité de service, il n'a pas été traité beaucoup plus favorablement que ses amis, dont je viens de parler; il a été promu au grade d'enseigne de vaisseau, et le ministère qui a fait sonner bien haut le mérite de cette récompense, a refusé, avec obstination, à cet officier, que dix ans de bons services en avaient rendu si digne, l'étoile des braves qu'il a prodiguée à tant de gens étonnés eux-mêmes de se la voir à la boutonnière. Sans doute MM. de la marine avaient oublié que M. Coudin, blessé avant le naufrage de la frégate, et pouvant, par cette raison, échanger contre un autre le poste périlleux auquel il était destiné, s'était cru obligé, loin de s'y soustraire, à descendre sur le radeau, l'honneur lui faisant une loi de se trouver là où le danger devait être le plus imminent. Il agit en cela comme son camarade Corréard, qui, désigné pour l'une des embarcations, préféra courir les chances de la mort ou du salut avec les soldats qui étaient sous ses ordres, et que le sort avait placés sur la frêle machine (reproche amer que son dévouement faisait à M. Leroy de Chaumarays *(sic)*, qui abandonnait si lâchement, malgré ses promesses, des hommes qu'il avait conduits à leur perte)...

Diderot

... et faisant des vœux sincères pour le retour nécessaire du bon ordre et de la justice, je viens à l'examen de cet ouvrage qui vous a conduit à une digression dont les amis éternels du pouvoir, ne seraient pas très-flattés *(sic)* s'ils l'avaient entendue.

Moi

Permettez que je vous en fasse une description explicative; et sans m'arrêter à la faible raison qui a empêché l'artiste ou le directeur des musées de l'annoncer sous son véritable titre, celui de *Scène du naufrage du radeau de la Méduse,* admettant cette première idée qui nous placera au point de vue véritable, je commence à vous faire remarquer le groupe principal; il est composée de M. Savigny au pied du mât, et de M. Corréard, dont le bras étendu vers l'horison et la tête tournée vers M. Savigny, indique à celui-ci le côté où se dirige un bâtiment aperçu au large par ces deux matelots, qui lui font des signaux avec des lambeaux d'étoffes de couleur. Les expressions de ces différentes figures sont énergiques et tout-à-fait conformes à la vérité historique. Découragé et croyant remarquer que la corvette signalée fait une route opposée à celle qu'on espère, le chirurgien Savigny indique à ses amis qu'ils se flattent en vain; son camarade au contraire, par une inspiration qui eut la plus heureuse réalité, essaie de lui persuader que le bâtiment en vue étant à leur recherche, ne saurait manquer de virer de bord et de les rencontrer avant la fin du jour: pendant cette petite scène, à laquelle trois personnages rapprochés des deux que j'ai nommés prennent part chacun dans un sens bien marqué, les hommes qui agitent leurs signaux poussent des cris de joie, auxquels répond M. Coudin, qui se traîne jusqu'à eux. L'une des victimes presque mourante entend cette clameur qui pénètre jusqu'au fond de son cœur, elle lève sa tête décolorée et semble exprimer son bonheur par ces mots: *Au moins nous ne mourrons pas sur ce funeste radeau.* Derrière cet homme, abattu, exténué de maux et de besoin, un Africain n'entend rien de tout ce qui se passe autour de lui; il est morne, et sa figure immobile accuse la situation de son âme. Plus loin, dans un état d'anéantissement et de douleur, un vieillard tenant couché sur ses genoux le cadavre de son fils expiré, se refuse à toutes les impressions de la joie que peut faire éprouver la nouvelle de sa délivrance. Que lui importe la vie qu'il va recouvrer? ce jeune homme qui faisait son espoir et sa consolation, cet ami qui avait partagé tant de maux, vient de succomber; il est condamné à lui survivre quelques jours, quelques heures seulement, car les souffrances inouïes qu'il a éprouvées sont de sinistres précurseurs du trépas; mais ce peu d'instants lui doit être à charge: l'Océan va engloutir l'objet de toutes ses affections et de tous ses regrets. Cet épisode est des plus touchants, il fait honneur à l'imagination de M. Géricault; enfin, çà et là sur le premier et le second plan, des corps morts ou des malheureux prêts à rendre le dernier soupir. Telle est assez fidèlement la marche de cette vaste composition, à laquelle la variété des poses et la vérité des mouvements donnent un grand caractère. De nombreux reproches ont été faits à l'artiste qui en est l'auteur, il lui est facile de se justifier de la plus grande partie d'entre eux.

Diderot

Que pourra-t-il dire pour repousser celui de la monotonie qu'on a fait avec raison à son coloris? Ne pouvait-t-il pas dans l'impossibilité où il était d'admettre un autre ton dans les chairs de ses figures, le rompre par des costumes relevés de couleur? Tous ces gens n'étaient pas entièrement nus et les débris de leurs uniformes auraient fait une heureuse diversité avec le gris de leurs carnations; ce moyen que M. Géricault n'aurait pas dû négliger était simple et je suis étonné qu'il ne se soit pas présenté d'abord à son imagination.

Le Bossu

C'est fort bien, seigneur Diderot; mais tout en approuvant la justesse de votre observation, souffrez que je prenne contre vous la défense du peintre que

vous accusez. Je crois avoir deviné la raison qui l'a empêché de faire entrer dans son tableau un plus grand nombre de costumes militaires, et je la trouve dans la crainte qui a fait inscrire au livret les mots *Scène de naufrage* au lieu de ceux que nous disait tout-à-l'heure mon jeune ami. Les considérations ont été plus puissantes que la vérité, et si l'on a pardonné à M. Géricault d'avoir représenté une scène que plusieurs personnes pouvaient regarder comme imaginaire, on ne lui aurait pas permis d'y mettre cette exactitude de costume qui n'aurait permis aucun doute sur le temps de l'évènement. Il est sans doute absurde et malheureux que ces considérations aient pu retenir l'artiste; mais nous sommes dans un temps où tout ce qui est ridicule est à l'ordre du jour; demandez à MM. tels ou tels, administrateurs généraux et particuliers, préfets, directeurs ou premiers commis de ministères.

Moi

Quelques critiques ignorants ou de mauvaise foi, se sont étendus longuement sur le soi-disant défaut qu'ils croient avoir remarqué dans le ton général que M. Géricault a employé pour représenter ses personnages. Trop noir, beaucoup trop noir; se sont-ils écriés dans leur orgueil, et ces hommes si vains, si sûrs de leurs jugements, n'ont pas réfléchi quel est, sur des corps souffrants et affaiblis, l'effet du soleil, de l'eau salée qui baigne à tous moments, et des vents chauds du midi et des froids aquilons des nuits; ils n'ont pas voulu consulter les histoires des naufrages ou les hommes du métier, seuls capables de prononcer sur cette matière; et s'ils l'avaient fait, ils auraient été tout étonnés d'apprendre que le peintre avait encore adouci l'horreur de ces images. Si, plus raisonnables, ils avaient voulu se rappeler la situation de douleur et de faiblesse où se sont trouvés ces malheureux navigateurs, ils n'auraient point été surpris de voir; gisant à côté d'eux des cadavres qu'ils n'avaient plus la force de jeter à la mer, et que la chaleur du tropique corrompait d'autant plus facilement, que leur dissolution était déjà commencée depuis plusieurs jours par les privations qu'ils avaient endurées et les blessures dont la plupart étaient couverts.

Diderot

Le reproche le plus juste qu'on puisse adresser à l'artiste c'est d'avoir donné trop peu de soins à l'exécution de son tableau; sans doute il est fort agréable d'être doué d'une grande facilité et d'avoir un pinceau libre et hardi, mais il y a du talent à savoir ne pas abuser de ces qualités et c'est ce talent que M. Géricault aurait dû prouver en cette circonstance. La correction du dessin étant le premier des mérites d'un peintre d'histoire, nous sommes en droit de l'exiger dans des ouvrages aussi capitaux que celui-ci, et malheureusement je suis forcé de convenir que sous ce rapport, cette production est dans plusieurs de ses parties d'une médiocrité bien condamnable; quoi qu'il en soit, M. Géricault mérite de grands encouragements; sa scène de naufrage est remarquable par une composition grande et bien disposée, et si l'aspect général n'en est pas séduisant, l'horreur et la pitié qu'elle fait naître justifient le charme qu'on éprouve à la revoir. Courage donc, M. Géricault, tâchez de modérer un enthousiasme qui pourrait vous entraîner trop loin; coloriste par sentiment, apprenez à le devenir par pratique; dessinateur encore imparfait, étudiez l'art des David et des Girodet; ne dédaignez aucun des moyens de succès qu'avoue le dieu du goût; et si de nouveaux efforts vous procurent de glorieux triomphes, toujours modeste, accueillez encore les conseils de vos amis; par eux vous serez éclairé sur vos véritables intérêts. Peintre habile et citoyen courageux, continuez à consacrer vos pinceaux à nous retracer quelques uns des grands évènements de notre histoire, ou des traits honorables de nos guerriers et de nos concitoyens; par là doublement estimé les contemporains et la postérité vous décerneront une double couronne.

Gustave Jal, *L'ombre de Diderot et le bossu du Marais,* Paris, 1819, pp. 118-130.

[1] C'est le banquier Laffitte.

1819 – Document 148
Vis-à-vis le tableau de M. Horace Vernet se trouve placé, dans le même salon, celui de M. Géricault, dont le livret ne donne qu'une timide indication, sous le nom de *Scène de naufrage:* c'est le fatal *radeau de la Méduse* que l'auteur a voulu peindre, et c'est dans cette intention qu'il faut le juger.
Si M. Géricault s'était proposé de retracer un naufrage ordinaire, il mériterait en grande partie les reproches qu'on lui adresse: «Vous aviez le choix des épisodes et des accessoires, pourrait-on lui dire; alors pourquoi ces malheureux entassés sur un si petit espace? Pourquoi ajouter au spectacle affreux, mais naturel, de leur situation, les traces sanglantes du carnage? Ne pouviez-vous, au milieu de cet amas d'horreurs, reposer le cœur et les yeux sur quelque objet d'un intérêt plus tendre?» Mais le peintre ne pourrait-il pas répondre à ces hypercritiques: «J'avais à peindre une action connue, récente, un malheur sans modèle, dont le seul récit, après quatre ans, vous fait encore frémir, et dont quelques victimes ne semblent avoir été épargnés que pour rendre vraisemblable ce qui, sans elles, n'eût été que vrai. Dans l'image horrible que j'avais à présenter, de la douleur frénétique, à la vue des crimes de la nuit, de la terreur du jour et de la destruction inévitable du lendemain, je n'avais à peindre que le désespoir, et vous ne devez me demander compte que du succès de mes efforts pour en varier l'expression».
Considéré sous ce point de vue, ce tableau doit ajouter beaucoup à la réputation de son jeune auteur. On y admire quelque chose de cette fougue d'imagination, de ce désordre de l'art, de cette hardiesse de pinceau dont M. Gros a fourni d'admirables modèles: mais en louant M. Géricault de s'être approché d'un grand maître dans quelques parties de la composition, on doit regretter qu'il en soit resté, comme coloriste, à une si prodigieuse distance.
A force de chercher à varier les traits hideux de la mort, le peintre lui en prête qu'elle ne peut avoir en pareille circonstance. Cette teinte verte et livide que je remarque sur ces deux corps, à l'une des extrémités du radeau, annonce qu'ils ont cessé de vivre depuis plusieurs jours; comment donc leurs compagnons d'infortunes, entassés sur un si petit espace, ont-ils attendu si long-temps pour les précipiter dans le vaste tombeau qui s'ouvre autour d'eux.

E.J. Jouy, «Beaux-Arts, Salon de 1819», in *La Minerve française,* 1819, VII, pp. 266/267.

1819 – Document 149
Une composition non moins terrible et bien plus vaste, est celle que M. Géricault a intitulée: *Une Scène de Naufrage,* pour ne pas dire le *Naufrage de la Méduse;* mais son tableau le dit assez, à défaut du Livret: on ne peut s'y tromper. Sur un radeau qu'une vague va submerger, le peintre a accumulé tout ce que le désespoir, la rage, la faim, l'agonie, la mort, la *putréfaction* même offrent de plus repoussant, et tout cela est exécuté avec une surabondance de verve, une vérité de dessin, une énergie de touche, une hardiesse de pinceau et de couleur qui en centuple les épouvantables effets; et rien, absolument rien ne tempère tant d'horreurs. Tous vont périr, nulle chance de salut ne leur reste; car aucun d'eux n'a les mains levées vers celui *auquel les mers et les vents obéissent*. Renfermés en eux-mêmes, de l'abîme des eaux ils vont tomber, sans y songer, dans l'abîme de l'éternité; et, comme ils ont oublié Dieu, ils se sont aussi oubliés l'un l'autre: aucune consolation n'est donnée ni offerte; chacun ne voit que sa mort, ne regrette que sa vie; c'est l'égoïsme à sa dernière heure. Le malheur n'avoit *(sic)* donc pas réuni là deux amis, deux frères, un père et un fils? ... Quel spectacle hideux! mais quel beau tableau!

Comte O'Mahony, «Exposition des tableaux (Troisième article). Suite des tableaux d'histoire», in *Le Conservateur,* 1819, V, 56e livraison, p. 190.

1819 – Document 150
n° 510. *Un Naufrage,* par M. Géricault; tableau qui me semble n'être remarquable que parce qu'il fixe l'attention. J'entends partout dire qu'il représente les naufragés de la *Méduse*. J'avoue que le mérite d'une cause si majeure échappe à toutes mes observations. J'y cherche la crainte, la douleur, le regret, l'ingratitude, l'espérance, le désespoir; je consulte, je médite, je demande sans cesse: Tableau, que me veux-tu? Pas un épisode pour répondre à mon désir; et toujours mon esprit retombe dans cette première impression du trouble que présente des gens entassés entre la vie et la mort, sans coloris, sans caractère, sans expression, et presque tous atteints d'une corruption anticipée. Quelque soit le mérite de ce monument, en lui supposant le motif qu'on lui donne, il instruit trop peu, il ne touche point assez pour nous faire dire, au milieu du Salon; *Ici les malheureux trouvent des yeux qui les pleurent*.
Après tout, ce tableau ne manque point de talent dans l'exécution.

Gault de St-Germain (P.M.), *Choix des productions de l'art les plus remarquables exposées dans le Salon de 1819,* Paris, s.d. [1819], pp. 27/28.

1819 – Document 151
L'ensemble de cette composition tragique inspire la terreur et la pitié: elle est pleine de verve et de mouvemens. La teinte en est chaude et indique le premier jet d'une heureuse inspiration. Le dessin est d'un grand caractère; il est hardi et vigoureux. Plusieurs parties attestent un talent précieux. On doit louer sur-tout la figure renversée à la droite du tableau. Une large draperie enveloppe sa tête et sa poitrine, mais les plis, habilement sentis, dessinent bien le cadavre.
Le premier et le plus remarquable défaut de ce tableau est la couleur. Ce gris rougeâtre, que l'éclat du ciel ne motive pas assez, s'étend avec trop d'uniformité sur la scène. Ce défaut pourrait faire croire que Géricault n'est pas coloriste; c'est une erreur. Il a cette qualité, qui dans l'état actuel de notre école est devenue indispensable. Mais le tems ne lui permettant pas de donner à cette partie de son ouvrage tout le soin qu'elle exigeait, il a cherché une manière plus expéditive; et ce qui doit nous paraître un vice,

est ici l'effet d'un système. Espérons que l'artiste ne se hasardera plus à improviser un tableau, et qu'après avoir prouvé son talent dans l'ordonnance et le dessin, il voudra montrer celui qu'on lui reconnaît comme coloriste.
Le peintre a trop resserré la scène; non qu'il dût adopter un cadre plus grand, mais il pouvait, sans cette ressource, indiquer mieux l'immensité. Il a manqué ce but en ne donnant pas assez de transparence à ses vagues, qui semblent une chaîne de collines verdâtres que l'on apercevrait dans un horizon rapproché.
S'il eût ménagé à travers les flots une échappée, éclairée par les reflets d'un soleil rougi par l'orage; et qu'il eût placé à l'extrémité de cette ligne indéfinie le haut d'une mâture qui se perd à l'horizon, il eût rendu sensible l'idée principale de son sujet.
On peut lui reprocher quelques réminiscences. Il nous a semblé démêler dans une de ses figures quelques traits de celle du *Marcus Sextus* de Guérin; cette ressemblance tient sans doute à l'analogie des sentimens; observation qui pourrait servir d'excuse à M. Géricault, mais qui ne peut être admissible pour un grand nombre d'autres élèves, dont les tableaux de cette année sont de véritables *pastiches* ou les plagiats ne sont pas même déguisés.
En somme, cet ouvrage décèle un beau talent, qu'il était inutile d'éclairer. Il porte un caractère d'originalité qui appelle la critique; mais il est loin de mériter les attaques dont la mauvaise foi et l'esprit de parti l'ont rendu l'objet. Ceux de nos journaux qui ont trouvé dans les convenances que M. Gros montrât auprès de la duchesse d'Angoulême des bateliers presque nus, ont demandé des vêtemens à ces malheureux naufragés, et ont voulu savoir, avant de s'attendrir sur leur sort, s'ils étaient des Grecs, Romains, Turcs ou Français. Qu'importe? c'est un naufrage et de la peinture; et pour que ces images nous révélassent l'intérêt particulier qu'elles inspirent, nous n'avions pas besoin de la mauvaise humeur des *ultras* et des précautions du jury, qui a effacé de nom de *la Méduse* de son livret.

A. F., *Lettre à David sur le Salon de 1819 par quelques élèves de son école,* Paris 1819, pp. 48, 63.

1819 – Document 152
Il me presse d'être débarrassé de ce grand tableau qui m'offusque, lorsque j'entre au Salon. Je vais parler du Naufrage de la Méduse.
Ce n'est pas assez que de savoir composer un sujet; ce n'est pas assez que d'en distribuer les masses, que d'en dessiner habilement les figures, que d'en varier les expressions; ce ne serait pas même assez que de s'y montrer savant coloriste: avant tout, il faut savoir le choisir. Or, je vous le demande, mon ami: une vingtaine de malheureux abandonnés sur un radeau, où leur destinée devient le triste jouet de la faim, d'un ciel inclément et d'une discorde plus rigoureuse encore, est-elle bien faite pour offrir au pinceau l'occasion d'exercer son talent? Des cadavres livides étendus sur des poutrelles mal jointes, la contraction musculaire des êtres qui ne semblent leur survivre que parce qu'ils sont encore debout, les angoisses de quelques matelots à demi-plongés dans l'eau saumâtre qui les ronge, et le dénûment absolu des choses nécessaires à la vie, sont-ils donc un sujet que l'on doive reproduire à nos regards, et qui puisse captiver notre attention? J'y vois, tout au plus, matière à quelques savantes études; et il faut avouer que, sous ce rapport, le peintre de cette scène désastreuse mérite des éloges. Mais a-t-il pu se flatter que des muscles âprement sentis et des attitudes dessinées avec un art qui n'en saurait couvrir la sécheresse, fissent surmonter le dégoût résultant d'une uniformité accablante de teintes, de formes, de gestes, et jusqu'à un certain point d'expressions, puisqu'elles sont toutes celles d'une seule et même douleur? Aussi ne nous a-t-il offert qu'un sombre camayeu, où la mort semble avoir parqué des proies qu'on ne peut plus lui ravir.
Le moment saisi par l'artiste est précisément celui qu'il fallait éviter. Il s'est décidé à représenter le radeau des naufragés de la *Méduse,* après leur triste abandon dans des mers désertes; tandis qu'il avait le choix de nous les retracer, ou quand la hache fatale tranche les câbles qui les retiennent encore attachés à la chaloupe de la frégate française, ou quand l'équipage d'un brick anglais vient à recueillir leur infortune. Certe, l'une de ces deux positions méritait la préférence de l'artiste, et son talent possédait tout ce qu'il fallait pour en tirer un parti d'autant meilleur, que, dans la première, de longues souffrances n'ayant pas imprimé leurs traces uniformes sur ses personnages, il eût pu en varier mieux les expressions; et que, dans l'autre, les marins du brick, qu'il eût mêlés avec ceux du radeau, lui eussent fourni des contrastes et des oppositions, toujours précieux dans les tableaux de ce genre.
Que trouvè-je au contraire ici? Deux ou trois matelots exténués de fatigue, montés sur une tonne, et qui soutenus par d'autres malheureux, eux-mêmes défaillans, essaient d'agiter, dans les airs, quelques lambeaux en signe de leur détresse, tandis qu'un groupe de leurs compagnons, adossés au mât, les suit d'un sombre regard. Au premier plan, un marin âgé tient sur ses genoux le corps de son fils, victime de tant de maux ou près de rendre le dernier soupir. Les traits caractérisés du père et l'immobilité de sa pause portent l'empreinte de ces douleurs qui, lorsqu'elles sont fortement exprimées, mettent à la torture le spectateur lui-même. Ils ont rappelé à notre esprit le comte Ugolin de Reynolds, et par conséquent le Marcus-Sextus de M. Guérin, qui, s'il a connu l'ouvrage anglais, n'est pas quitte envers lui de toute reconnaissance. Quelques cadavres jetés sur les bords du radeau complètent cette vaste composition, dans laquelle nous ne saurions méconnaître la trace d'un vrai mérite. Nous ne doutons pas que, mieux appliqué, le talent de M. Géricault n'honore un jour l'Ecole française. Des conseils irréfléchis auront égaré son pinceau destiné aux grandes fabriques. Excellent dessinateur, nul ne saura mieux que lui disposer des plans: l'expression ne lui manquera pas; qu'il redoute seulement de l'outrer! Quant au coloris, nous désirons qu'il joigne aux qualités qu'il possède déjà, cette partie importante de son art; mais le Naufrage de la Méduse laisse encore la chose en problème.

Keratry, *Annuaire de l'Ecole française de Peinture,* 1820, pp. 25-29.

Keratry était royaliste. Il ne pouvait pas apprécier le Radeau.

1819 – Document 153
The dreadful account of the *«Shipwreck of the Medusa»* affords a distressing picture of calamitous and hideous circumstances to the imagination; but a painter hazards much in attempting to convey the particulars of that event to the canvas. Lord Byron has tried his able ,d eccentric pen on the subject, – he has succeeded in exciting disgust, more than commiseration, for the fate of the sufferers, or admiration of his own talents. M. Géricault has had the ambition to pourtray a shipwreck of this kind on an extended scale. The raft and its narrative are presented to us, and there is enough of danger and dismay – «horror accumulates on horror's head,» – but still the scene is not such as the public recital has acquainted us with. Lord Byron has striven to add to the anti-picturesque by the wantonness of his fancy; M. Géricault, in endeavouring to avoid this effect, has weakened the interest of the piece. It is chiefly in endeavouring to get rid of the necessary clothing, and giving distinct images to the eye, that he seems to fail. The picture is a heap of bodies from which the sight averts. Had he ventured to represent those wretched shipwrecked beings of the Medusa, urged by a relentless sentiment of self-preservation, contending for the corpse of one of their species, to lengthen for a time their existence, it would have created horror, but it would assuredly have fixed attention. M. Géricault seems to have been mistaken in his object. The end of painting is to speak to the soul and to the eyes, and not to repulse. Horace has said, «ut pictura, poesis». If, then, poetry ought never to try, according to the rules prescribed by Aristotle, to go beyond pity and terror, it results from hence that M. Géricault, whatever plan he might have adopted, would still have been beyond his aim. We sum up strength alone for what is horrible, for there is sometimes a kind of sublimity in the horrible, as Dante has proved in his episode of Count Ugolino; but we can have no affection for what is disgusting. When a scene or a story is in danger of creating feelings of this kind, some pathetic episode should be introduced to relieve the affect of the sombre monotony.

«State of the Fine Arts in France; written in Paris, after viewing the late Exhibition at the Louvre», by David Carey, esq., in *The Monthly Magazine,* 1er juin 1820, nº 340, p. 417, in: Lorenz Eitner: *Géricault's raft of the Medusa,* 1972 p. 45.

Documents relatifs au séjour à Féricy

1819 – Document 154
Féricy, samedi 22 mai 1819,
Deux heures après midi.

[...] Nous avons joué à l'écarté, et le soir dans la chambre d'Auguste au vingt-et-un. Vraîment la belle saison aura un agrément de plus, il tiendra maison chez Malo; Géricault lui fera visite et dessinera les vues du pays. [...]

Lettres de R.R. Castel... au comte L. de Chevigné, 1883, I, nº 115, p. 326.

Cette correspondance a été retrouvée et exploitée par Denise Aimé-Azam, La Passion de Géricault, *pp. 233-241. Les extraits cités ici sont transcrits d'après l'ouvrage de 1883 et non d'après le livre de Mme Azam.*

1819 – Document 155
Féricy, 21 août 1819

[...] Nous avons fait avant-hier un écarté dans la nouvelle chambre d'Auguste: il attend pour le mois prochain le colonel de Rigny, que j'ai trouvé assez aimable pour regretter que tu ne l'aies pas vu. Le peintre de la Méduse viendra aussi dans le même tems, et de mon côté j'espère recevoir le Bœuf, voire même le petit prince qui a parlé de revenir le 15 prochain, [...]

Ibid., nº 126, p. 352.

On trouve confirmation dans cette lettre du fait que Géricault s'était lié en 1819 avec le colonel Alexandre de Rigny qui, après avoir servi honorablement sous l'Empire, était alors lieutenant-colonel aux lanciers de la Garde royale, à qui le peintre aurait fait connaître Charlet.

Colonel de Lacombe, *Charlet, sa vie, ses lettres,* Paris, 1856, p. 21.

1819 – Document 156
Féricy, vendredi 17 septembre 1819

[...] J'ai reçu hier une lettre de ton frère, toute pleine de compliments et d'amitié. L'auteur de la Méduse veut faire mon portrait: Auguste insiste, moi je résiste; j'ai toujours répugné à me laisser peindre, et je crois en être encore plus éloigné que jamais. Du reste, je lui avais lu l'autre jour un article de la Quotidienne qui rapporte qu'un jeune compagnon est tombé de 60 pieds dans la rue de Rivoli, c'était à la chute du jour; son père et sa mère sont venus s'asseoir près du corps et y ont passé la nuit: Géricault en a fait un dessin au lavis, qui, pour la pose, les caractères de tête et l'expression, est un petit chef-d'œuvre.
[...]

Lettres de R. R. Castel... au comte L. de Chevigné, 1883, I, nº 132, pp. 366/367.

L'article auquel fait allusion Castel est paru dans la Quotidienne *le 13 septembre (p. 2 et 3). Dans les trois dessins qu'on connaît de lui sur ce thème, il a en effet suivi d'assez près certains détails. En voici la teneur exacte:*
– Un malheureux maçon est tombé de 70 pieds d'élévation, en travaillant au bâtiment projetté pour le ministère des finances rue de Rivoli.
«Cet infortuné jeune homme âgé de 20 ans appartenait à des parens estimables; instruits du funeste événement, le père et la mère sont venus passer la nuit près du cadavre de leur fils. Assis tous deux sur une pierre ils sont restés dans cette position depuis la nuit tombante jusqu'au lendemain matin, avec le calme d'une douleur concentrée et réfléchie. Deux chandelles éclairaient ce spectacle touchant. La mère avait la tête couverte d'un voile noir. Le père a voulu suivre le convoi dont les entrepreneurs ont fait les frais.»

1819 – Document 157
Féricy, lundi 13 septembre 1819

[...] Auguste est arrivé samedi avec Géricault; celui-ci commence le carême que l'autre vient de finir. [...]

Ibid., nº 131, p. 364.

Auguste n'est pas ici le peintre de ce nom, mais Auguste Brunet.

1819 – Document 158
Lettre de Géricault à Musigny

J'ai reçu votre aimable lettre et n'ai rien de plus pressé ni de mieux à faire que d'y répondre tout de suite. La gloire, toute séduisante que vous la dépeignez et que je la suppose quelquefois, ne m'absorbe pas encore entièrement, et les soins que je lui donne passent de beaucoup après ceux que réclame la douce et bonne amitié. Je suis plus flatté de vos quatre lignes et du gracieux présage que vous aviez formé de mon succès, que de tous ces articles où l'on voit dispenser avec tant de sagacité les injures

Fig. 18. *Portrait d'Auguste Brunet*
Géricault
Mine de plomb h. 0,110; l. 0,099. Collection particulière.

Fig. 19. *Portrait d'Auguste Brunet*
Géricault
Lithographie de C. Motte. h. 0,178; l. 0,150. Bibliothèque Nationale, Paris.

comme les éloges. L'artiste fait ici le métier d'histrion et doit s'exercer à une indifférence complète pour tout ce qui émane des journaux et des journalistes. L'amant passioné de la vraie gloire doit la rechercher sincèrement dans le beau et le sublime, et rester sourd au bruit que font tous les vendeurs de vaine fumée.
Cette année, nos gazetiers sont arrivés au comble du ridicule. Chaque tableau est jugé d'abord selon l'esprit dans lequel il a été composé. Ainsi vous entendez un article libéral vanter dans tel ouvrage un pinceau vraiment patriotique, une touche nationale. Le même ouvrage jugé par l'ultra ne sera plus qu'une composition révolutionnaire où règne une teinte générale de sédition. Les têtes des personnages auront toutes une expression de haine pour le gouvernement paternel. Enfin j'ai été accusé par un certain *Drapeau blanc* d'avoir calomnié par une tête d'expression tout le ministère de la marine. Les malheureux qui écrivent de semblables sottises n'ont sans doute pas jeûné quatorze jours, car ils sauraient alors que ni la poésie ni la peinture ne sont susceptibles de rendre avec assez d'horreur toutes les angoisses où étaient plongés les gens du radeau. Voici un échantillon de la gloire dont on veut nous combler ici, et les coupables causes qui peuvent nous en frustrer. Avouons qu'elle mérite bien qu'on l'appelle vanité des vanités. Mais celle que chérissait Pascal et que vous aimez aussi, je ne la dédaignerais pas. – Tout à vous de cœur. – T. Géricault.

Batissier, *op. cit.,* pp. 13/14. Clément, *op. cit.* pp. 170-172.

Cette lettre fait allusion à un article paru dans le Drapeau Blanc *du 28 août* (doc. 138). *Géricault exagère, car on ne dit rien de tel dans cet article à propos du* Radeau. *Mais le* Drapeau blanc *a engagé une polémique avec les journaux libéraux à propos des thèmes des tableaux. Louis C., rédacteur de ces articles, écrit le 17 septembre:* «L'alarme est au camp des libéraux pour qui tout tableau d'histoire doit reproduire un bulletin de la Grande Armée». *Pour sa part, il défend les tableaux religieux ou de sujets nationaux du temps de la chevalerie. Les articles du* Drapeau blanc *sur le Salon vont du 2 septembre au 10 novembre. La réflexion de Géricault prouve qu'il a lu au moins celui du 17 septembre. Mais au mois d'octobre, il a eu une crise dépressive. A-t-il écrit cette lettre à Musigny, qui prouve que son esprit est encore sain, à la fin du mois de septembre? Il était alité, il est vrai, mais sans doute avait-il l'esprit en repos. L'allusion à Pascal se réfère à ce fameux mot:* «Quelle vanité que la peinture qui attire l'attention sur la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux!»

1819 – Document 159
Féricy, mercredi 29 septembre 1819

[...] Notre ours voyageur n'est pas revenu, je vais le soir le remplacer un moment auprès du lit de Géricault, et finir avec Délie la soirée chez les quatre voisines [...]

Lettre de R.R. Castel... au Comte de Chevigné, 1883, I, nº 135, p. 273.

Géricault se trouve donc malade à Féricy chez Brunet.

1819 – Document 160
Féricy, samedi 2 oct. 1819

[...]

dimanche matin
[...] J'ai dîné hier chez Auguste devant le lit du peintre: les dames, malgré la pluie, sont venues, à ma demande, y passer le soir: on a causé assez hier parce qu'il s'est agi de littérature, et l'on a joué une heure à l'écarté [...]

Ibid. nº 136, p. 373.

1819 – Document 161
Féricy, 17 octobre 1819

[...] J'ai passé un moment chez Auguste où Géricault me fait une esquisse de sainte Osmane et de sa prolifique fontaine; esquisse qui se changera en bannière peinte sous les doigts de l'incomparable. Il a vivement saisi les principes de l'allégorie que je lui ai donnés pour rendre les vertus de la fontaine; il faisait des choses qui ne peuvent exister dans la nature, au lieu qu'il faut que l'image physique soit aussi vraie que le rapport facile à comprendre. Nos peintres actuels s'y entendent peu, hormis Prudhon. [...]

Ibid., nº 137, p. 379.

L'étrange tableau conservé à l'église de Féricy, issu de cette initiative, sera étudié en son temps; la bannière de procession qui en résulta aussi est disparue de l'église.

1819 – Document 162
Féricy, 22 octobre 1819

[...] Auguste est revenu, fâché de manquer ta rencontre, assez inquiet de la raison de son malade. Celui-ci n'a vu dans les bateliers et les gens de la Galiote que des ennemis qui l'épiaient et conjuraient sa perte. Pauvre raison humaine, et combien cet accident est triste! son tableau dispute le prix, il a eu 14 voix contre 15 données à la Veuve de Naïm [...]

Ibid., nº 138, p. 381.

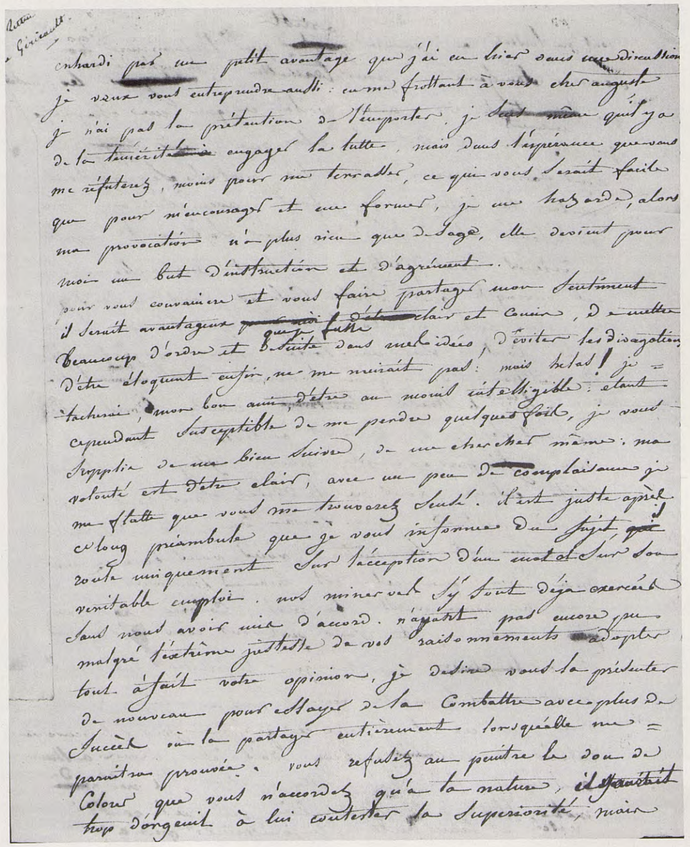
La Galiote était un bac qui faisait le passage de la Seine près de Féricy. On voit que Géricault, sans doute surmené par l'effort fait pour le Radeau de la Méduse, *voyait dans les bateliers des ennemis.*

1819 – Document 163
Auguste Brunet quitte Féricy probablement avec Géricault. Castel ne parle plus de l'artiste dans les lettres suivantes.

1818/1819 – Document 164
Brouillon de lettre de Géricault à Auguste Brunet (?)

enhardi par un petit avantage que j'ai eu hier dans une discussion, je veux vous entreprendre aussi; en me frottant à vous cher Auguste je n'ai pas la prétention de l'emporter. Je sens même qu'il y a de la témérité à engager la lutte, mais dans l'espérance que vous me réfuterez moins pour me terrasser, ce qui vous serait facile que pour m'encourager et me former, je me hazarde *(sic)*, alors ma provocation n'a plus rien que de sage, elle devient pour moi un but d'instruction et d'agrément.
pour vous convaincre et vous faire partager mon Sentiment il Serait avantageux que je fusse[1] clair et concis, de mettre beaucoup d'ordre et de suite dans mes idées, d'éviter les divagations, d'être éloquent enfin ne me nuirait pas; mais hélas! je tacherai mon bon ami d'être au moins intelligible étant cependant Susceptible de me perdre quelques fois *(sic)*, je vous supplie de me bien suivre, de me chercher même, ma volonté est d'être clair, avec un peu de complaisance je me flatte que vous me trouverez Sensé. il[2] est juste après ce long préambule que je vous informe d'un sujet, il roule uniquement sur l'acceptation d'un mot et Sur son véritable emploi, nos minerves s'y sont déjà exercées Sans nous avoir mis d'accord, n'ayant pas encore pu malgré l'extrême justesse de vos raisonnements adopter tout-à-fait votre opinion, je désire vous la présenter de nouveau pour essayer de la Combattre avec plus de succès ou la partager entièrement lorsqu'elle me paraitra prouvée, vous refusez au peintre le don de Colorer que vous n'accordez qu'à la nature, il *faudrait trop d'orgueil* à lui contester la supériorité mais vous ne laissez au pauvre artiste[3] que l'enluminure pour seconder son génie et pour transmettre à la postérité. les pensées qui tourmentent[4] son âme, voilà ce qui me choque et qui m'irrite et c'est sur cela que je vais essayer[5] de vous faire revenir. tous les peintres se proposent d'imiter la nature ils le font avec plus ou moins de talent et de Succès. mais Se Servant également de Couleurs vous direz en parlant matériellement de leurs ouvrages qu'ils sont Coloriés. dans ce sens, je suis de votre avis ne Considérant que l'action de mettre de la Couleur sur une toile. mais voyant la Composition d'un grand homme dont l'effet fut important et la couleur brillante[6] aurez-vous la barbarie de vous Servir de ce mot avilissant: pourriez-vous dire[7] par exemple qu'un paysage du *claude lorrain* Soit colorié, vous ne le diriez sans doute pas et je suis persuadé que Saisi du même enthousiasme en retrouvant la nature, vous vous Ecririez avec moi dieu! que cela est beau! l'imitation est parfaite. dans cette douce ivresse le mot Colorié ne vient se présenter à votre esprit sans qu'il vous couvre d'opprobe et pour témoigner le plaisir que vous feraient les arbres et la riante verdure vous ne manqueriez pas de dire:

Fig. 20. Première page d'une lettre de Géricault sur la peinture (doc. 164).



que ces arbres, que ces gazons sont délicieusement colorés que leur ombrage doit être frais à l'heure du Soleil, je crois qu'en cette occasion il n'est de mot unique (?) que celui qui peut rendre la pensée et transmettre la jouissance qu'on a ressentie et vous penserez de même que[8] moi qu'ici le mot Colorier ne servirait qu'à détruire l'illusion en reportant l'âme au matériel de la peinture en oubliant que l'on a Sous les yeux une imitation on ne juge que la nature représentée et ce n'est toujours qu'à elle que se rapporte le mot colorer que je veux absolument vous faire trouver nécessaire quoiqu'incorrect pour l'expression du Sentiment. il signifie véritablement qu'un ouvrage est bien Senti de ton et d'effet. C'est un langage pour l'âme (?) et qui peut s'appliquer à tous les arts. on écoute avec un charme particulier la musique de jean jacques parce qu'on y retrouve les délicieux effets de la nature et tout le monde se réunit à dire que la Couleur naive De ses chants est enchanteresse. lully, gluck, mozart[9] donnent a leur musique des Couleurs différentes l'on ne dirait pas des sons différents. donc ils colorent quoique leur harmonie[10] se compose de Sons comme les chefs d'œuvre des michel-ange raphael et rubens et[11] sont rendu à nos yeux par la couleur et soit rendue par eux à notre oreille mais si dans ces deux genres notre ame n'est charmée, l'auteur se sera trompé[12] toute composition[13] Conçue avec passion pour attendrir et charmer retournera au Cœur dont elle est toujours l'ouvrage. poussin rendrait philosophe ostade excite le rire un peintre de fleurs charme la vue et ne pourra faire rêver qu'un botaniste. S'il abuse un papillon une mouche c'est le grand Succès auquel il puisse prétendre. Comparez lui racine qui nous touche et nous intéresse si délicieusement il a aussi Sa couleur particulière la pureté de ses vers et l'élégance de son style le distingue du genre de Corneille plus âpre et plus fier[14]. Si nous Comparons les gravures de rembrandt a beaucoup d'autres moins vigoureuses, vous n'hésiterez pas à dire quelles sont les plus colorées plus improprement cependant que dans aucun autre cas puisque sur une gravure d'un seul ton il n'y a point de Couleur. que veut-on dire par ce mot ou plutôt que Sent on car il est plus facile de le bien concevoir que de le bien expliquer. la Seule idée raisonnable ce me semble est celle qui admet les deux mots colorer et colorier en leur donnant une acception différente, car je ne doute pas qu'avec le pinceau l'on ne Colorie tandis que l'imagination seule Colore. ainsi d'un peintre Coloriste d'un grand peintre l'on ne doit l'on ne peut entendre un peintre Coloriant bien. ce serait tres faux et l'on rabaisserait ce bel art en le faisant participer aux tristes procédés des Coleurs *(sic)* de papier et des badigeonneurs. Je ne sais si je me suis fait entendre mais ce qu'il y a de certain c'est que j'ai beaucoup parlé par ce que *(sic)* je suis pénétré de la fausseté ou de l'inconvenance de l'expression colorier[15] devant un de ces *(Manuscrit incomplet)*.

Quelques extraits de ce manuscrit ont été publiés dans le bulletin nº 98 de la librairie Saffroy, mai 1977, nº 9265 où il était interprété comme une lettre «a son ami Auguste, le peintre, fils du joailler».
Il s'agit d'un feuillet comprenant quatre pages d'un texte dont il manque la fin et que je croirais être le b rouillon d'une lettre plutôt que la lettre elle-même, car la première page semble bien être le début d'une missive. D'autre part, il y a de nombreuses ratures et certaines phrases sont peu cohérentes, ce qui n'est pas habituel chez Géricault. Il est certain qu'il aurait eu quelque vergogne à laisser à un correspondant une étourderie comme Mozart écrit d'abord avec un d. sans doute par attraction de Mansard. Il est plausible que, voulant convaincre un ami d'une opinion qui lui tenait à cœur, il en fit d'abord l'essai sur un brouillon. Le texte complet qu'a bien voulu me permettre de publier la fondation de Menil de Houston, à qui il appartient maintenant, permet de mieux en comprendre la portée; c'est le seul connu de cet artiste, avec son projet de réforme de l'enseignement des beaux-arts qui a trait à un sujet d'esthétique.
Etant un brouillon et inachevé, il ne porte pas de signature. Ses caractères graphiques en font incontestablement un autographe de Géricault; le peu que l'on possède de ceux-ci ne permettant pas de suivre l'évolution de son écriture, sauf à la fin, où l'altération de la maladie apparaît tragiquement, il est difficile de se fonder sur le graphisme pour le dater.
Nous avons respecté, en transcrivant ce texte, sa teneur originale, particulièrement cette étrange phobie des majuscules, même pour commencer une phrase au début du texte ou après un point, et au contraire cette manie de mettre une majuscule aux noms communs commençant par un C, et les S ce qui se voit précisément dans d'autres lettres de l'artiste. Cette étrange attraction pour le C majuscule est telle ici que, de tous les noms propres, celui de Corneille est le seul à bénéficier d'une majuscule!
Géricault revient donc ici sur une discussion qu'il a eue avec son ami la veille, à propos du rôle de la couleur dans la peinture. Cet ami paraît avoir soutenu que le peintre qui prend des libertés avec les couleurs de la nature n'est qu'un colorieur, ce qui a indigné l'artiste. Celui-ci affirme que tout en imitant la nature, le peintre pour s'exprimer, doit l'interpréter, et cela tant pour la couleur que pour la composition. Il n'y a pas grand-chose a tirer de cette opinion, quant à l'art de Géricault, car cette attitude convient aussi bien aux classiques qu'aux réalistes.
Quant au correspondant, l'hypothèse du peintre Jules Auguste me paraît erronée. Les témoignages concordent à nous montrer celui-ci comme distant et même quelque peu dandy et, dans son Journal, *Delacroix l'appelle toujours «Monsieur Auguste».*
Certainement, Géricault ne l'aurait pas appelé «Cher Auguste», encore moins lui aurait-il dit «mon bon ami». D'ailleurs une lettre, conservée complète, que Géricault adresse à Jules Auguste le 27 décembre 1821 (doc. 209) commence par les mots «Cher Monsieur». Je crois donc plutôt que le correspondant est un autre personnage, l'économiste Auguste Brunet. Géricault pouvait être assez intime avec lui pour avoir la familiarité de l'appeler par son prénom. En effet, c'était, si l'on peut dire, un camarade de régiment, Auguste Brunet s'étant engagé le 6 juillet 1814 à la Iʳᵉ Compagnie des mousquetaires (doc. 63, 65, 66). *Géricault a fait de lui un portrait lithographique à la plume et un dessin, et Brunet l'a accueilli en 1819 dans sa maison de campagne à Féricy où l'artiste eut une crise nerveuse* (doc. 154 à 163). *On peut donc penser que notre lettre est de 1818/1819.*
La date est donc incertaine. On peut seulement dire que 1816 est un terminus a quo *et que, peut-être même, cette discussion est postérieure à 1819, car la familiarité a dû se resserrer entre les deux amis après le séjour à Féricy en septembre de cette année-là.*

[1] Le scripteur a d'abord écrit, puis rayé «pour moi d'être».
[2] «qui», rayé, remplacé par il...
[3] «peintre» a été rayé pour être remplacé par «artiste».
[4] Le mot «tourmentent» est rayé, mais remplacé par un mot illisible, peut-être «émeuvent».
[5] Le mot «tâcher» a été rayé pour être remplacé par «essayer».
[6] Il avait d'abord mis: «leur» (remplacé par «la») brillante Couleur puis il a changé «couleur» de place.
[7] Après «dire», il a rayé «enfin».
[8] Cette expression a remplacé le mot «avec» rayé.
[9] écrit mozard, puis le d a été surchargé par un t.
[10] Sous les mots «leur harmonie», en interligne se trouve le mot «matériellement» qui doit se rapporter à «Composant».
[11] «et» après Rubens se rapporte à un mot barré.
[12] Avant «se sera trompé», il y a rayé «manqué».
[13] Le mot «composition» a remplacé «ouvrage» rayé.
[14] Ici un mot rayé illisible.
[15] Ici, Géricault avait écrit: «un ouvrage de génie» qui a été rayé.

MENIL FOUNDATION, HOUSTON

1820

1820 – Document 165
Inscription de Géricault à l'*Almanach des 25 000 adresses de Paris* Jérico, elec., r. des Martyrs, 23.

1820 – Document 166
Adresse de Géricault dans *l'Almanach du Commerce*, dans la rubrique des peintres, sous la forme: Jerecho fils (Histoire), r. des Martyrs, 23

1820 – Document 167
10 avril. Géricault s'embarque à Calais avec Charlet pour Londres sur le paquebot *L'Iris*.

ARCH. NAT. MS FY 3048.
Registre des Voyageurs embarqués à Calais, 1820. S. Lodge «Géricault in England», in *Burl. Mag.*, déc. 1965, p. 617.

Son ami Auguste Brunet y arrivera une semaine plus tard (cf. Ch. Sells, *New light on Gericault* in *Apollo*, juin 1986, p. 392).

1820 – Document 168
12 avril. Jeudi

12 avril 1820
jeudi – écrire à Goujon – diner avec G.

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

Si G. désigne bien Géricault, le personnage avec qui dîne le colonel Bro est le père, car le fils s'est embarqué à Calais pour Londres le 10 avril. Peut-être Bro a-t-il voulu le consoler de cette absence.

1820 – Document 169
23 avril. De Londres. Lettre de Géricault à Dedreux-Dorcy.

Mon cher Dorcy, je n'ai encore écrit que les lettres les plus pressées, et j'ai attendu que je fusse un peu installé pour vous donner quelques détails. Notre ouvrage est reçu par M. Bulock *(sic)*, qui se charge de tous les frais et qui me donne un tiers dans les bénéfices. Cela me paraît assez avantageux et même s'il m'avait fallu entreprendre seul cette affaire, j'y eusse entièrement renoncé, vu les embarras infinis que cela donne. J'ai vu quelques tableaux exposés qui ne peuvent que donner de la confiance. L'école anglaise ne se distingue véritablement pas par des sujets de paysage, de marine et de genre. Veuillez dire bien des choses à mon ami Ledieu. Charlet le regrette particulièrement; il est persuadé qu'il pourrait faire beaucoup d'argent ici dans une exhibition. Auguste Lethiere doit avoir reçu la lettre où je le prie d'adresser le plus promptement possible le grand rouleau [le *Radeau de la Méduse*] à M. Bulock *(sic)*, comme il a déjà fait pour le *Brutus* de M. Lethiere...

Clément, *op. cit.*, pp. 189-191.

Auguste Lethière n'est pas l'auteur du Brutus *qui avait précédé le* Radeau *chez Bullock, car celui-ci s'appelait Guillaume Guillon, dit Lethière (1760-1832). Quand il parle de lui, Géricault ajoute d'ailleurs Mr. Est-ce à son fils ou à quelque parent qu'il écrit pour se faire envoyer le rouleau?*

1820 – Document 170
31 mai.

Diner chez m. Gericaud

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

1820 – Document 171
15 juin

mr Gericauld me prête fr. 155

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

Le Géricault désigné ici ne peut-être le peintre, alors à Londres, mais le père. Il semble que le colonel Bro évite de le laisser seul.

1820 – Document 172
10 juin. Inauguration de l'exposition du *Radeau de la Méduse* à Londres, à la galerie Bullock, Egyptian hall. Elle sera ouverte au public le 12 juin et fermera le 30 décembre, après avoir été vue selon Bullock par plus de 50000 personnes.

Le droit d'entrée était d'1 schilling. M. Bullock, dit Clément, lui donna 17000 francs pour sa part. Cette somme jointe à quelques autres menus profits lui permit de vivre sans toucher à ses revenus pendant le séjour de près de trois années qu'il fit en Angleterre. Batissier indique pour la somme touchée 20000 francs.

Clément, *op. cit.*, pp. 191/192.

L. Johnson, «The Raft of the Medusa in Great Britain», in *Burl. Mag.* 1954, p. 252-253.

Clément se trompe seulement sur la durée du séjour.

1820 – Document 173
7 juin. Invitation de Géricault pour son exposition chez Bullock rédigée ainsi: «Mr Gericault presents his compliments to Mr Colnaghi and takes the liberty of inclosing *(sic)* a ticket of admission to his picture which is now exhibiting at Bullock's rooms Piccadilly. Wednesday 7. June. 1820».

A figuré à l'exposition à la Galerie Aubry en 1964. Un autre exemplaire se trouve au revers d'un dessin figurant un lion au Musée Bonnat, à Bayonne. Le document était autrefois dans la collection Delestre, à Paris. Selon Mrs Griselda Grimond, qui a bien voulu répondre (7 octobre 1980) à la lettre d'information que nous lui avons adressée, la Société Colnaghi existait déjà en 1760, date officielle de sa fondation.
Le personnage à qui Géricault adresse son invitation est probablement Paul Colnaghi, qui est décédé en 1833 chez lui à St-Georges place, Hanover square.

Le Document est reproduit dans L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, fig. NN.

1820 – Document 174
9 juin. Vendredi

The Private Exhibition of Monsieur Jerricault's *(sic)* Great Picture (from the Louvre), 24 feet by 18, representing the surviving Crew of the Medusa French Frigate, after remaining thirteen days on a raft without provision, at the moment they discover the vessel that saves them, will take place at the Egyptian Hall, Piccadilly, on Saturday, and will be opened to the public on Monday next.

Annonces du *Times* et du *Morning Chronicle.*

... This magnificent picture excited universal interest and admiration at the last exhibition of the Louvre, is now open for public inspection in the Roman Gallery, at the Egyptian Hall, Piccadilly – Admittance 1s. Description 6 d.

Extrait de l'annonce du *Morning Post.*
Lorenz Eitner, *Géricault's raft of the Medusa,* Londres 1972, p. 62.

1820 – Document 175
Texte d'une invitation envoyée par Géricault pour l'exposition chez Bullock.

Le texte est le même que celui de l'invitation envoyée à Colnaghi (doc. 173) sauf qu'elle concerne «M. Philips», et qu'elle porte comme date «Wednesday 6», ce qui est une erreur car le 6 était un mardi. Au dos l'artiste a dessiné un lion.

Suzanne Lodge, «Géricault in England», *in* Burl. Mag., *décembre 1965, p. 617, note 6.*

Quel est ce Philips? Suzanne Lodge affirme qu'il devait s'agir de Thomas Phillips, portraitiste (1770-1820), membre de la Royal Academy. Pourquoi cette invitation est-elle restée dans les mains de Géricault? Celui-ci se sera peut-être aperçu qu'il s'était trompé dans la date ou qu'il avait mal orthographié le nom de Phillips en ne lui mettant qu'un seul l. A moins qu'il ne s'agisse pas de Thomas Phillips, mais d'un autre Phillips mentionné dans les délibérations du comité de la Royal Academy en date du 18 avril 1821 comme faisant partie d'un groupe de personnalités qu'on remplaça au dîner du 5 mai par d'autres, dont Géricault (doc. 196). *Ce nom est suivi du mot* Esq.; *Géricault, qui aurait oublié cette appellation honorifique, aurait-il refait la carte pour l'ajouter? Quel est le Phillips du registre de délibérations? Le nom est précédé d'une initiale peu lisible. Enfin, il ne faut pas exclure que Géricault aurait voulu envoyer un spécimen de son art à M. Philips en dessinant un lion au revers* (fig. 21) *hypothèse, cependant peu probable.*

Fig. 21. Géricault. Invitation pour l'inauguration de son exposition chez Bullock à Londres le 7 juin 1820, envoyée à un Mr Philips et portant au dos un lion à la plume. Musée Bonnat, à Bayonne. NI 700.

1820 – Document 176
10 juin–1er juillet
From a previous view of the *Medusa* we are enabled to intimate that it is one of the finest specimens of French Art which have been seen in this country. For character, anatomy, nature, and interest it is uncommonly conspicuous; and the fault of colour, with a few partial exceptions to the general merit, alone reminds us of the school to which the performance belongs. The drawing is admirable and the grief of the wretched party throwing out the signal to the vessel which finally rescued them belongs to the highest class of painting. Indeed the whole pertains to the true epic and the tragical subject loses none of its force under the hand of the artist. At present we have no space for detail. The Morgue seems to have been studied as far as it could without exciting horror; the head of a father is perhaps the worst, a dead negro the best thing in the production.
The second criticism runs as follows:
We stated on our first view of it the impression made on us by this very clever performance and have now the satisfaction of knowing that our most favourable opinions have been amply confirmed by the judgment both of artists and amateurs. Our further remarks, therefore, will little add to the fame or advantages of Mr. Jerricault *(sic)*. But as more frequent views of the awful scene have increased our admiration of the power of art and the ability of the artist, we shall endeavour to point out some of the striking qualities by which the mind is so strongly excited.
The details in a picture, however excellent their character, are lost if not exhibited under the judicious arrangement of composition, aided by the effect of light and colour; and that which the ardent imagination of the artist or the poet takes in at a glance must, by the painter, become the subject of great consideration and be subjected to certain rules and principles, yet so concealed as to appear the spontaneous effort of some powerful impulse.
In this tremendous picture of human sufferings, the bold hand of the artist has laid bare the details of the horrid facts, with the severity of Michel Angelo and the gloom of Caravaggio; the flesh indeed might be more strongly reflected; but the whole of the colouring is so well suited to the subject and is in most instances so just that we scarcely know if its tone can be called a blemish so entire as at first sight it appears.
But it is over the varied detail of form, the most correct anatomical markings of the figure, and all the agitated emotions of hope and fear, that Mr. Jerricault has impressed the magic of an effect that was to give value to the whole. The light brought into the piece and thrown upon the upturned faces of a centre group powerfully assists in arresting the attention. This seems to break on them from the illumination of a highly illuminated cloud above their heads, and is contrasted by much surrounding gloom, and this again by the bright rays of the morning. Perhaps it is not natural, that is, could not happen to be so distributed in the full light of day; but there are great authorities for such departures from truth in this respect.
The powerful element of the mighty waters is very happily depicted by the hand of the artist; and taken all together, his work is, as we before observed, one of the finest specimens of the French school ever brought to this country. It cannot therefore fail to stimulate the exertions of the British talents to a further display of those powers which have already so happily and so honourably distinguished our artists and art. To Mr. Bullock we think great praise is due for procuring such oppornuties for examination and comparison of the two national schools. If he continues to b ring over chefs d'œuvre of French painters, he will do as good a thing as could be done to advance British art. Emulation is a noble teacher.

The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, etc, 1 july 1820, p. 427, in Lorenz Eitner, *Gericault's raft of the Medusa,* p. 63.

1820 – Document 177
19 juin. «Géricault Théodore Gentilhomme» est mentionné comme arrivant à Dieppe en route pour Paris sur *l'Enregistrement chronologique de la correspondance reçue par le Ministre de l'Intérieur*

ARCH. NAT. F 7* 2550a 2567 (1816–1827)
Christophe Sells, *New Light on Gericault – his Travels and his Friends, 1816/1823,* in *Apollo,* juin 1986, p. 392

1820 – Document 178
22 juin.

...Though the painting bears marks of that cold pedantic school of which David may be considered the founder, yet the powerful talent of the artist has broken through the trammels of his system. Thus the colours are cold, and the attitudes artificially contrasted but the expression is energetic, true, and full of pathos, and the story is altogether told in a manner that shows an acquaintance with the higher principles of the art.

The Times
Lorenz Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* p. 63.

1820 – Document 179
23 juin

This work far excels anything we have ever seen of the school to which it belongs... There is more of nature, of the grand simplicity of art, and of true expression than is usual with the highest of modern French painters; and Mr. Jerricault *(sic)* has displayed the deepest tragic powers in the various groups... The dying, the dead, the despairing and the hoping, are well portrayed, and we think the public would be much gratified with a sight of this performance alone, and more, as it is surrounded in the gallery by many fine paintings.

The Morning Post
Lorenz Eitner, *Gericault's, Raft of the Medusa,* p. 63.

1820 – Document 180
Tentative de suicide?

C'est Charlet qui a raconté cette histoire d'une tentative de suicide à Londres, dont personne hors lui, n'a jamais entendu parler. «Charlet rentrant à l'hôtel à une heure avancée de la nuit, dit M. de La

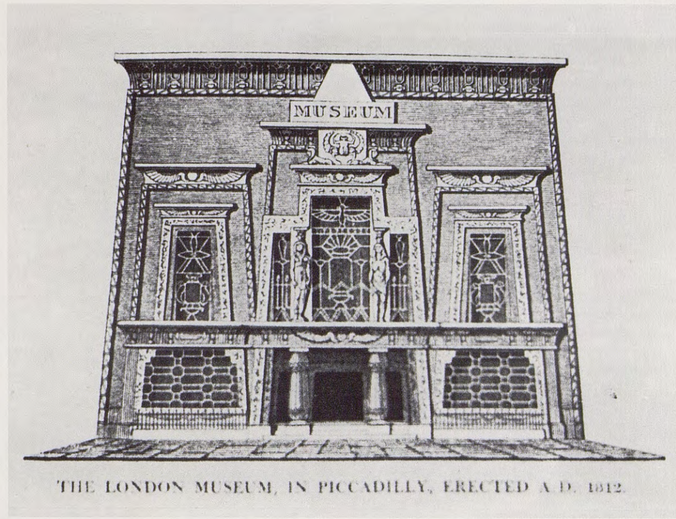


Fig. 21bis. L'Egyptian Hall à Londres, d'après une gravure publiée par Lorenz Eitner – Fig. 00 in *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972.

Fig. 22. *Le marchand de poissons*
Géricault
Lithographie faite à Londres en 1820 (Delteil nº 24).

Combe, apprend que Géricault n'est pas sorti de la journée et qu'on a lieu de craindre de sa part quelque sinistre projet. Il va droit à sa chambre, frappe sans obtenir de réponse, frappe de nouveau, et comme on ne répond pas davantage, enfonce la porte. Il était temps! Un brasier brûlait encore et Géricault était sans connaissance, étendu sur son lit; quelques secours le rappellent à la vie. Charlet fait retirer tout le monde et s'assied près de son ami: «Géricault, lui dit-il de l'air le plus sérieux, voilà déjà plusieurs fois que tu veux mourir; si c'est un parti pris, nous ne pouvons l'empêcher. A l'avenir, tu feras donc comme tu voudras, mais au moins laisse-moi te donner un conseil. Je te sais religieux; tu sais bien que mort, c'est devant Dieu qu'il te faudra paraître et rendre compte; que pourras-tu répondre, malheureux, quand il t'interrogera?... Tu n'as seulement pas dîné...»
«Géricault, éclatant de rire à cette saillie, promit solennellement que cette tentative de suicide serait la dernière.
Eh bien, tout cela ne serait qu'une de ces facéties cyniques, une de ces inventions féroces dont Charlet se rendit plus d'une fois coupable. Géricault avait sans doute des moments d'humeur sombre; mais il fut relativement tranquille et heureux pendant qu'il habita l'Angleterre, comme en témoigne sa correspondance; et M. Dorcy, qui alla le rejoindre à Londres au commencement de 1821, n'a rien su ni rien vu qui puisse donner la moindre créance à une anecdote qu'il dément de la manière la plus catégorique.»

Clément, *op. cit.*, pp. 187/188.

Clément, qui a emprunté à La Combe ce témoignage de Charlet sur une tentative de suicide de Géricault à Londres, en rejette l'authenticité, y voyant une «facétie» de Charlet; le suicide lui paraît propre à entacher la mémoire de son héros. Nous sommes plus circonspects, aujourd'hui que nous connaissons la crise dépressive que connut Géricault en septembre-octobre 1819 (doc. 154-163). *D'après Chenavard, Charlet aurait été témoin d'une autre tentative de suicide à Paris qui paraît plus douteuse* (doc. 263). *Clément a raison de dire, d'après une lettre à Dorcy* (doc. 191), *que Géricault à Londres s'était détendu, mais cette lettre à Dorcy est de février 1821, et Géricault a pu avoir cette crise dépressive à son arrivée à Londres avec Charlet en 1820, puis s'être repris. Cockerell, dans son* Journal (doc. 207) *voit en lui un cyclothimique. Ajoutons, à toutes fins utiles, que le suicide au réchaud à charbon, était classique avant l'invention du gaz d'éclairage. En 1814, à Fontainebleau Napoléon avait songé à mettre fin à ses jours de cette manière. Il avait demandé au mamelouk Roustan et à son valet de chambre Constant un brasero au charbon pour se suicider dans son bain, quand il s'était aperçu que le sachet préparé «en tout cas» par le chirurgien Yvan avait perdu son efficacité*[1]. *Dans les* Splendeurs et Misères des Courtisanes, *Balzac décrit ainsi la tentative de suicide d'Esther, dite «La Torpille». Mais on peut remonter plus haut encore. C'est le procédé qu'emploie Sophie Monnier, l'amante de Mirabeau, quand, enfermée au couvent des Clarisses de Grenoble, elle voulut mettre fin à ses jours le 8 septembre 1781.*
Important est le témoignage selon lequel Dedreux-Dorcy serait allé rejoindre Géricault à Londres au début de 1821, mais si la tentative de suicide a eu lieu en 1820, on comprend que Géricault ne lui en ait pas fait la confidence.

[1] Caulaincourt, *Mémoires*, p. 458.

Fig. 23. Trois dessins à la mine de plomb pour une marchande portant sa marchandise sur la tête.
Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845).
Aquarelle faite en Angleterre. Situation actuelle inconnue.
Une marchande tout à fait semblable, vêtue de même manière, se trouve dans la gravure faite à Londres par Géricault: *Le marchand de poissons* (fig. 22).

Fig. 24. *Une marchande fumant la pipe et ayant sur la tête le coussinet qui lui permet de porter son panier.*
Géricault
Croquis extrait d'une feuille de dessins faits à Londres en 1820/1821. Paris, Bibliothèque de l'Ecole des beaux-arts (100 7 Vº).

Fig. 25. Trois études de botte, une maison au bord de l'eau, une marchande devant son éventaire, la pipe à la bouche et autres personnages, à peine esquissés.
Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845). Situation actuelle inconnue.
Fumer la pipe était une coutume des marchandes anglaises de la rue comme on le voit précisément dans la gravure de Géricault, *Le marchand de poissons* (fig. 22) et dans un dessin fait par lui en Angleterre (fig. 24).

Fig. 26. *Trois cochers anglais en chapeau haut de forme et macfarlane et un jockey.*
Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845). Aquarelle faite en Angleterre. Situation actuelle inconnue.

1820 – Document 181
Octobre. Lettre de Delacroix à Félix Guillemardet.

A Monsieur Félix Guillemardet
rue Louis-le-Grand, à Paris

[Forêt de Boixe], octobre 1820

[...] Je voudrais partir juste à la fin d'octobre. Mon tableau demande ma présence à Paris et je suis pressé de m'en débarasser [...]

Il s'agit de la Vierge du Sacré-Cœur, *commande reçue par Géricault qui la transmit à Delacroix* (doc. 133)

Alfred Dupont, *Eugène Delacroix. Lettres intimes,* Paris, 1954, XXI, p. 115.

1820 – Document 182
16 novembre. Lettre de David à M. Couder, Bruxelles.

«Je trouve en partie les moyens de m'acquitter envers vous des marques d'attachement que vous m'avez souvent exprimées (je me sers de l'organe de deux habiles peintres MM. Horace Vernet et Gericault qui m'ont ravi de joie par leur presence, ils sont venus à Bruxelles dans l'interet de me voir encore et de m'embrasser nous avons bu a la santé de mes eleves qui n'ont jamais refroidi pour moi leur attachement filial.»

Daniel et Guy Wildenstein, *Louis David,* Paris, 1973, doc. 1887, p. 220. Vente d'autographes, 21 juin 1978 (expert M. Castaing), nº 59.

1820 – Document 183
16 novembre. David, qui est à Bruxelles en exil, informe son élève Drolling que H. Vernet et Géricault lui ont confirmé ses talents. Il le félicite et l'engage à persévérer dans cette bonne voie.

Ibid., doc. 1884, p. 220.

1820 – Document 184
Novembre (?). Lettre de David à Charles Guillemet.

Je saisis l'occasion de deux habiles peintres MM. Horace Vernet et Géricault dont la présence et le motif qui les a portés à venir en partie (raturé) à faire ce voyage pour me serrer dans leurs bras pour répondre à votre tendre souvenir à mon égard...

Ibid., doc. 1885, p. 220.

1820 – Document 185
Novembre. Lettre de David à Schnetz.
«Je ne puis vous dire la joie que j'éprouve de trouver l'occasion de vous laisser exprimer par l'organe de deux habiles peintres MM. Horace Vernet et Gericault mon ravissement de les entendre vanter votre talent.»

Ibid., doc. 1886, p. 220.

Ces quatre documents, dont l'un est heureusement daté, prouvent qu'à la mi-novembre Horace Vernet et Géricault étaient à Bruxelles pour «embrasser David». L'exilé leur confie du courrier qu'il n'ose pas mettre à la poste, sans doute dans la crainte de la censure. On peut supposer que les deux peintres se seront rencontrés fortuitement chez David; dans ce cas-là, Géricault serait venu de Londres à Bruxelles. Il semble plutôt, d'après ce que dit David, qu'ils ont fait le projet de ce voyage ensemble, ce qui ne serait

pas surprenant puisque Géricault était en France où il achetait des fournitures en août (doc. 210).
Son séjour en Angleterre n'a donc pas été continu. Je serais même induit à penser que de Bruxelles, en décembre, il revint en France pour passer les fêtes de fin d'année chez lui, et à Paris, il aurait fait quelques travaux, notamment les aquarelles du Naufrage *pour Corréard.*
En effet, dans sa lettre du 12 février 1821 à Dedreux-Dorcy (doc. 191), *il s'excuse de* «l'oubli où je semble vous laisser depuis mon départ». *Ce départ n'est pas celui d'avril 1820, puisque le 23 avril au moins il a écrit à son ami* (doc. 169); *c'est donc un départ plus récent, au début de 1821, où ayant touché Paris pour peu de temps, il est retourné à Londres.*

1820 – Document 186
30 décembre. Samedi.

Clôture de l'exposition du *Radeau de la Méduse* chez Bullock à Londres.
Annonces de *The Morning Post*, 19 et 23 décembre.
Lorenz Eitner, Gericault's, *Raft of the Medusa*, p. 63.

1820/1821

1820/1821 – Document 187
L'*Atelier*
Horace Vernet
Toile: h. 0,55; l. 0,65
Signé en b. à g.

Ce tableau célèbre, au fond duquel on voit le Triomphe de Paul-Emile *de Joseph Vernet montre, groupés autour d'Horace Vernet, qui fait des armes avec son élève Ledieu, vingt-trois personnages, amis ou élèves, dans des attitudes diverses.*
Le cadre porte un cartel qui fait toute la largeur du tableau, où sont indiqués, sous des visages peints en camaïeu, les noms des différents figurants, sauf un à droite qui est anonyme. Ces visages sont certainement de la main d'Horace lui-même. Ce cartel est postérieur à 1840, car Langlois y est désigné comme colonel, grade auquel il ne fut nommé que cette année-là. On peut penser qu'il fut apposé lorsque le tableau fut envoyé à l'exposition universelle de 1855. Un indice que le cartel a été rédigé tardivement est le fait que le nom d'un des personnages n'y figure pas, ayant probablement été oublié. Cette étiquette est en concordance avec un document contemporain, la description que donnent du tableau Jouy et Jal dans le Salon

Fig. 27. *L'Atelier* (ci-contre en haut)
Horace Vernet (1789-1863)
Huile sur toile h. 0,55; l. 0,65. Collection particulière.

Fig. 28. L'*Atelier* d'Horace Vernet
d'après la gravure de Jazet ayant figurée au Salon de 1822.

d'Horace Vernet. Analyse historique et pittoresque des quarante-cinq tableaux exposés chez lui en 1822 (n° L). *Par la suite, Armand Dayot dans son ouvrage* Les Trois Vernet *(1898, p. 201) reprend cette description. Cependant, ces deux auteurs ne désignent pas tous les personnages, Jouy et Jal en indiquent seize (sur vingt-trois) et Armand Dayot s'en tient aux mêmes, ce qui indique qu'il a puisé ses sources chez les précédents et n'a pas regardé l'étiquette du tableau. Par ailleurs, Jouy et Jal disent qu'Eugène Lami joue du cor, alors que son instrument est une trompette et, pour Armand Dayot, c'est Amédée de Beauplan qui joue de la trompette, alors qu'il paraît chanter au piano.*
*Armand Dayot dit que Lariboisière, qui figure dans le tableau, en devint propriétaire. A-t-il interprété, sans le dire, comme étant l'*Atelier *le terme* Batelier, *pour désigner un tableau vendu 3000 francs le 10 juillet 1821 dans le livre de comptes tenu par Mme Horace Vernet? Dans le catalogue de l'exposition Horace Vernet, qui eut lieu à l'Ecole des beaux-arts en 1980, Isabelle Julia dit que la consultation d'un exemplaire du livre de Dayot annoté par Horace Delaroche-Vernet, petit-fils du peintre, lui a permis de rectifier cette transcription. Mais il y a mieux encore pour résoudre ce petit problème; c'est l'original du livre de comptes qu'un des descendants d'Horace Vernet a bien voulu me communiquer et qui porte très lisiblement* Le tableau de l'Atelier. *Cependant, au Salon d'Horace Vernet en 1822, il figure sans indication de propriétaire. Il avait été refusé au Salon de 1822, où il était cependant représenté par la gravure de Jazet, n° 1990 du catatalogue. Par la suite, il faut attendre la Vente Haro du 12 décembre 1911, où il a fait 12500 francs, pour retrouver ce tableau. Quant à l'atmosphère qui régnait dans cet atelier, il existe un témoignage très vivant, ce sont les* Mémoires du général Bro, *composés par son petit-fils, le baron Henry Bro de Comères. J'ai pu constater que dans cette relation de l'atelier d'Horace Vernet, le baron Henry avait suivi de très près un passage d'une esquisse de biographie du général son aïeul, rédigée sur un petit calepin par son père le colonel Olivier Bro, décédé en 1870*[1].
Même lorsque Horace Vernet quitta la rue des Martyrs, Louis Bro dut continuer à la fréquenter. J'ai acquis la preuve qu'Olivier a maintenu des relations avec Horace, ayant retrouvé chez un de ses descendants une invitation à dîner adressée par le peintre à l'officier, le 22 mars 1842. Olivier est à ce moment-là capitaine au 7e régiment de hussards à Versailles, cela donne donc de la véracité au récit qu'on va lire, rédigé par le baron Henry Bro de Comères sur les notes de son père[2].
Les Mémoires *de Louis Bro étant peu connus, il m'a paru que le passage relatif à l'atelier d'Horace Vernet méritait d'être transcrit presque en entier. Il est avec la relation de Montfort conservée au Louvre le seul texte qui puisse nous restituer le milieu où a vécu Géricault rue des Martyrs. Voici cette relation:*

«Vers la partie basse de ce grand jardin qui suivait la déclivité de la rue des Martyrs, se trouvait un mur mitoyen, derrière lequel s'élevait une petite maison entourée d'un jardin. C'était là qu'habitait le peintre Horace Vernet, avec sa femme et sa fille Louise (qui devait être Mme Paul Delaroche). J'avais connu Vernet chez Arnault. Il se félicitait d'être à la fois mon voisin et mon ami. On entrait chez lui par le n° 2 de la rue des Martyrs, et l'on parvenait au logis par une longue cour, derrière ce que l'on appelait alors un «bastringue», espèce de bal public de bas étage qui se nomma d'abord Cocoli, puis «le Coq Hardi».
Il faut dire que la maison, ou plutôt le grand atelier

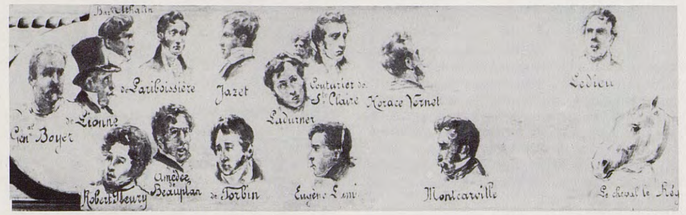
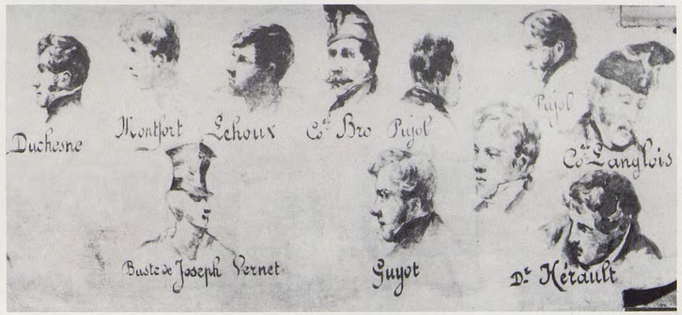


Fig. 29. Etiquette ancienne de l'*Atelier* d'Horace Vernet, partie gauche.

Fig. 30. Etiquette ancienne de l'*Atelier* d'Horace Vernet, partie droite.



d'Horace Vernet, était devenu, chaque soir, le lieu de rendez-vous des braves gens qui gardaient leur fidélité à l'Empereur. David, le peintre, et Arnault, avant leur exil, s'y montraient. Les deux fils d'Arnault, Lucien et Telville, ce dernier jeune et brillant officier en demi-solde, le remplacèrent. Géricault y dépensait son esprit. Le duc d'Orléans, que nous appelions M. de Valmy, car il avait combattu dans cette bataille, s'y plaisait et parlait constamment de *Lui*, de l'homme qui agonisait là-bas, sous la férule des Anglais. Les généraux Foy, Colbert et Lamarque venaient prendre le café. Foy avait l'habitude de dire, en montrant un mannequin informe sur lequel Charlet, grand frondeur, avait écrit *Le régime:*
– Quand le pendrons-nous?
Charlet dansait seul une gavotte en chantant:
«Il n'y a plus d'argent en France... Vive le roi...
Mais il en reste à Saint-Denis... Vive Louis!»
Manuel se montrait souvent avec Béranger qu'on harcelait pour qu'il chantât. Le brave homme dodelinait sa grosse tête, levait les bras et disait:
«J'ai pris goût à la République, depuis que j'ai vu tant de rois; je m'en fais une et je m'applique à lui donner de bonnes lois.»
Mortain, un ancien fonctionnaire, ne manquait pas de saisir le poète aux épaules et de crier: «Monsieur, je suis argousin, et, au nom du Roy de France et de Navarre, je vous arrête pour crime de lèse-majesté.»
M. de Jouy, de l'Académie, auteur du fameux roman *L'Hermitte de la Chaussée d'Antin*, nous amenait sa famille et faisait des bons mots. Les colonels Amédée de Cubières, Fortuné de Brack et vingt autres, frappés de défaveur à cause de leurs opinions bonapartistes, se plaçaient autour du colonel Bro.
Du côté des femmes, nous comptions la sœur de Mme de Cubières[3], Mme de Sampago, Mme Buffault et sa mère, dont le mari, Maître des comptes, était un homme de cœur et d'esprit; Mme de Latour et son fils Edouard, homme d'un esprit fin, mordant et incisif, mais tout dévoué à ses amis. La spirituelle Mme de Latour était la véritable mère d'Auguste Regnault de Saint-Jean-d'Angély, fils naturel du comte, ancien ministre de la maison impériale, et d'une actrice. C'est elle qui l'avait adopté, élevé et appuyé dans le monde... Une autre femme d'esprit aussi, quoique moins irréprochable sous quelques rapports, faisait aussi partie de cette société. C'était la baronne Lallemand, femme d'un général de ce nom, exilé pour cause d'opinions et réfugié, disait-on, au Champ d'Azyle, en Amérique, parmi les grognards qui avaient fui l'oppression. Il s'occupait si peu de sa femme qu'elle se trouva dans un état voisin de la détresse. Pendant de longs mois, pour l'aider à vivre et la tirer de la pénible situation où elle se trouvait, à la prière de Laure, je la logeai *(sic)* gratuitement dans un petit pavillon situé au fond du jardin qui séparait ma propriété de celle du peintre. Elle était alors fort jolie, quoique très maigre, et surtout très élégante, très souple de taille, mais, comme toutes les créoles, nonchalante et co-

quette. Les médisants affirmaient qu'elle avait des bontés pour Vernet, Géricault et d'autres.

Souvent, mes anciens camarades de guerre, attachés à une société dont le bonapartisme et le libéralisme formaient des liens, se réunissaient dans le salon de Laure, avant de se rendre chez Horace Vernet. Les plus assidus étaient les colonels de Bricqueville (depuis député du Calvados), Duchaud, de la Woestine, Jacqueminot et aussi Hippolyte Passy, ancien officier de cavalerie (et depuis ministre des finances sous Louis-Philippe), ses frères et ses cousins, les de Tarlé.

Horace Vernet était, à Paris, regardé comme le peintre des souvenirs de l'Epopée impériale et des gloires nationales. Malgré ses licences envers le pouvoir royal, pourtant bien ombrageux, on ne l'inquiétait pas, car Philippe d'Orléans fréquentait son atelier, pittoresquement décoré d'armes, de tambours et de tentes. Le jeune prince, si clairvoyant, si simple et si affable, commençait à se chercher un point d'appui et s'attardait volontiers à écouter le récit des prouesses et les raisonnements parfois hardis des officiers de l'Empire, dont quelques-uns se flattaient d'avoir eu vingt duels et traversé cinquante champs de bataille. Les élèves, souvent distraits, de Vernet étaient MM. Montfort, Lettoux *(sic)*, Eugène Lamy et Ledieu. Celui-ci mérite une mention particulière.

Ancien officier, hâbleur, bavard, mais ne manquant pas d'un certain courage politique, il se trouva un jour aventuré à une table de jeu, dans un salon qui réunissait des gens de tous les partis, mais où l'opinion royaliste dominait. Il faut remarquer qu'à cette époque le moindre soupçon de bonapartisme suffisait à provoquer une arrestation. Ledieu jeta une pièce d'or sur une table d'écarté en s'écriant assez haut pour que tout le monde l'entendît d'un bout à l'autre de la pièce:

« – Je tiens le jeu et mets là un bel et bon Napoléon, Empereur, roi d'Italie et protecteur de la Confédération germanique.»

Personne n'osa lui répondre, ni le regarder en face.

« – Allons, je remets en poche mon cher Napoléon.»

La chose n'eut pas d'autre conséquence, mais cette audace lui fit fermer les portes de la maison.

Il y avait aussi, parmi les élèves du grand peintre, le commandant Langlois, devenu colonel d'état-major et l'auteur des panoramas d'Alger, de la Moscowa, Eylau et les Pyramides. En outre, des amateurs (parmi lesquels on découvrit certain jour un policier qui fut assez brutalement expulsé) venaient dans l'atelier peindre ou causer, raconter leurs campagnes ou colporter des histoires de femmes plus ou moins piquantes, et discuter, suivant la société qui les entourait, sur l'art ou sur la politique. C'était bien, en vérité, la réunion la plus intéressante qu'on pût imaginer, par les sujets qu'on y traitait et les personnages qui s'y rencontraient. Vernet a, du reste, fixé leur physionomie sur la toile d'une manière inoubliable. Il y avait, parfois, des intermèdes imprévus. Ainsi, on s'y trouvait brusquement accosté – comme cela m'est arrivé un jour – par une guenon qui, des poutres du plafond, vous tombait sur l'épaule pour vous mordre ou vous égratigner. Une autre fois, au moment où j'entrais dans l'atelier que je traversais sans précautions pour aller voir une toile nouvellement ébauchée, on me criait:

– Prenez garde! vous allez marcher sur la patte de l'ours qui dort près du poêle[4].

Puis il fallait déranger des chevreuils, et se méfier d'un jeune loup qui servait de modèle pour le tableau représentant Mazeppa emporté par un cheval sauvage[5].

Un matin, je fus interpellé par un formidable: «Bonjour l'ancien!» C'était un ancien hussard du 7e, ramassé en quelque sorte rue Montmartre par Vernet. Il n'avait ni famille ni emploi. Il devint balayeur et modèle sous le sobriquet de *Barbu*. Cet ex-sabreur tutoyait tous gens qui lui adressaient la parole. Devant moi, il se plaisait à égrener le chapelet des souvenirs de la guerre de Prusse et de Pologne. Invariablement, il terminait: «Passe-moi du tabac!» Il n'allumait jamais sa pipe sans dire: «Ah! quel lapin que not'Empereur... Hein, quelle différence avec Monsieur le roy de France... et de Navarre s'il vous plaît, qui ne peut même pas monter à cheval!»

On faisait des armes, de la peinture, de la critique chez M. Vernet. La littérature y était également cultivée.

Mme de Latans montra, dans l'atelier d'Horace Vernet, les *Entretiens* échangés entre Mme la comtesse de Genlis et le colonel Anatole de la Woestine, exilé à Bruxelles. Il échut à la belle Mme Lallemand de nous les lire, un après-midi de juin. La première épître, datée du 14 mai 1818, soutenait justement la réputation de l'auteur.

.....

N'est-il pas singulier que ces tableaux littéraires aient pu vivement intéresser de vieux guerriers? Il convient d'ajouter que notre belle lectrice les parait d'un charme que, gentiment d'ailleurs, les autres femmes présentes nous reprochèrent de subir avec une trop évidente émotion. Mme de Genlis n'était point de notre parti, car elle avait crié contre «l'ogre corse». Néanmoins, nous demandâmes à entendre lecture de la seconde épître qu'elle adressait bientôt à de la Woestine, et que celui-ci avait communiquée à Mme de Latour».

.....

Des personnages peints sur le tableau, Bro ne cite que Vernet, Montfort, Lehoux[6]*, Eugène Lami, Ledieu, le colonel Langlois. Mais il énumère, en outre, une quarantaine de noms dont beaucoup de femmes, telle Mme de Genlis, qui fréquentaient son propre salon. L'atelier d'Horace Vernet fut donc pendant les premières années de la deuxième Restauration un véritable club artistique, littéraire, sportif, politique que fréquentaient les demi-soldes, ainsi que l'opposition bonapartiste et orléaniste. On remarquera qu'Olivier Bro dit que le duc d'Orléans ne dédaignait pas d'y venir et qu'on l'appelait M. de Valmy en souvenir de la part qu'il avait prise à cette bataille dans les armées de la République. Quant au «jeune prince» Philippe, ce n'était autre que l'aîné des enfants d'Orléans, le duc de Chartres, né le 3 septembre 1810 qui fréquentait l'atelier d'Horace comme élève, celui-ci sera d'ailleurs nommé officiellement professeur de peinture et de dessin des princes d'Orléans en 1821.*

Bro mentionne Géricault, mais on est étonné que ce dernier ne soit pas figuré sur la toile, ce qui ferait penser que celle-ci fut réalisée quand le peintre du Radeau *se trouvait en Angleterre où il séjournait en 1820 et 1821. Horace Vernet est venu rue des Martyrs en 1815 et l'a quittée dans le courant de 1821, puisqu'en 1822 il se faisait inscrire à l'*Almanach des 25000 adresses de Paris *au 11 rue de la Tour des Dames. En fixant à 1820 la date de l'*Atelier, *on ne doit pas se tromper.*

L'atelier d'Horace Vernet qui se trouvait au 11 rue des Martyrs communiquait avec le 23, où habitait Bro, par de vastes terrains non bâtis qui se trouvaient derrière les maisons en bordure de la rue et que Louis Bro, alors en demi-solde, qui faisait des affaires immobilières, avait achetés pour une somme avantageuse, nous dit Olivier dans son calepin[7]*.*

Fig. 31. *Le Duc d'Orléans en 1818*
Horace Vernet
Musée Condé, Chantilly.

Les souvenirs de Bro relatifs à cet atelier s'échelonnent de 1815 à 1820. Il mentionne en effet parmi les familiers d'Horace Vernet «David et Arnault avant leur exil», ainsi que le duc d'Orléans. Pour David, nous savons qu'il a quitté la France pour Bruxelles le 27 janvier 1816[8]*; quant au duc d'Orléans, qui en mars 1815 s'était exilé en Angleterre, il ne fit qu'un court séjour à Paris du 20 juillet au 20 août 1815, repartit pour l'Angleterre, revint en septembre pour prendre part aux délibérations de la Chambre des Pairs, marqua sa désapprobation à la politique ultra dans son intervention à la séance du 13 octobre, et à la fin de ce même mois se rembarqua pour Twickenham où, résolu à se tenir à l'écart de la politique bourbonnienne (ce qui arrangeait bien Louis XVIII), il resta toute l'année 1816, ne revenant définitivement qu'en avril 1817. Il ne fréquenta donc l'atelier qu'entre 1817 et 1820. Sur sa présence qui pouvait paraître fort compromettante en tel lieu, le baron Olivier Bro est formel. Sur son petit calepin qui a servi de trame à son fils le baron Henry pour établir les* Mémoires *du général celui-ci a écrit:* «J'ai vu plusieurs fois chez lui le Duc d'Orléans qui commençait à chercher un point d'appui dans l'opinion publique en prenant cette nuance et en s'entourant d'hommes et d'officiers de l'Empire. L'intérêt qu'il manifestait pour les arts, pouvait servir d'alibi au prince quand il fréquentait cet atelier d'artiste.»

Historiquement, cette présence du prince dans ce foyer d'artistes frondeurs et de demi-soldes est à retenir; le duc pouvait même avec certains d'entre eux évoquer des souvenirs communs, puisque lorsqu'il était duc de Chartres, il avait été l'aide de camp de Dumouriez à Valmy et à Jemmapes pendant la campagne de 1792, d'où le surnom de «M. de Valmy», que rapporte Bro. Cette attitude est d'autant plus significative que le chef de l'atelier, Horace Vernet, qui avait fait le coup de feu au combat de la Barrière de Clichy le 30 mars 1814, en avait, sur commande, tiré un tableau qui fut refusé au Salon de 1822 et qu'il exposa à son propre Salon.

Géricault ne se montra dans cet atelier que par intermittence. En effet, il ne fut démobilisé qu'en octobre 1815, époque où Horace Vernet était déjà installé au 11 rue des Martyrs; en automne 1816, il partit pour

Fig. 32. *Portrait d'Antoine-Vincent Arnault*
François-André Vincent (1746-1816)
Musée de Versailles.

Fig. 33. *Portrait du général Lariboisière à côté de son fils tué à Smolensk* (détail)
Jean-Antoine Gros
Paris, Musée de l'armée.

l'Italie. Montfort, dans son manuscrit du Louvre, nous a laissé le souvenir du grand effet que produisit son entrée dans l'atelier d'Horace Vernet, au retour d'Italie en fin 1817. On l'y voit probablement vers le milieu de 1818 et jusqu'en juillet 1819, lorsqu'il délaissa la rue des Martyrs pour s'installer dans un atelier au faubourg du Roule, afin d'y peindre le Radeau. *Pendant la plus grande partie des années 1820 et 1821, il était en Angleterre. Remarquons encore que le peintre n'a pas mis dans son tableau l'écrivain Vincent-Antoine Arnault (1766-1834), académicien, pour qui Géricault a fait deux lithographies illustrant sa* Vie de Napoléon (doc. 229). Pourtant celui-ci, exilé en 1816, avait obtenu son rappel en 1819. *Voici l'énumération des personnages avec les informations concernant ceux que nous avons pu identifier, c'est-à dire presque tous:*

Partie gauche

– Général Boyer

Il y a plusieurs officiers supérieurs de ce nom ayant combattu sous l'Empire. Je serais tenté de croire qu'il s'agit de Pierre-François-Xavier Boyer (1772-1851), car il fit partie de l'expédition de Saint-Domingue (1802-1804), où il put rencontrer Louis Bro. Ayant repris du commandement aux Cent Jours, il fut quelque temps proscrit et s'occupa de peinture à sa rentrée en France, ce qui pouvait motiver sa présence dans l'atelier d'Horace Vernet. En 1824, il fut autorisé à passer au service de Mehemet-Pacha. Il est à noter qu'il fut adjudant-général de Desaix dans la campagne de Haute-Egypte. Ce pourrait être lui qui a donné à Géricault et à Montfort, en leur en faisant le récit, l'idée de traiter dans une aquarelle la Bataille de Sédiman.

– de Lionne (?)

– Baron Athalin *(sic)*

Sorti de Polytechnique (1802), le baron Atthalin (1784-1856) est lieutenant en 1806, capitaine en 1808, et devint le 14 avril 1811 officier d'ordonnance de Napoléon qui le fit baron en 1813; colonel, il est chef du Cabinet géographique de l'Empereur à la chute de l'Empire. Pendant les Cent Jours, il commande à Landau. Cet officier, qui a participé à plusieurs campagnes de la Grande Armée, passa au service du duc d'Orléans qu'il accompagna à Twickenham et devint son aide de camp. Sous le règne de Louis-Philippe, il est pair de France et lieutenant-général.

*Sa présence dans l'*Atelier *d'Horace Vernet se motive donc par ses opinions politiques, mais aussi par ses dons artistiques. Il a publié en effet des lithographies dans le* Voyage pittoresque *de Charles Nodier et Taylor pour lequel a travaillé aussi Géricault*[9]*. Plusieurs de ses aquarelles, notamment des vues de Twickenham, figurent dans l'inventaire du château de Neuilly, où il avait son appartement. Il avait dessiné pour les princesses d'Orléans et la Maison royale un jeu de cartes comiques qui figura à l'exposition rétrospective militaire de 1900, où l'on vit aussi un curieux tableau où il s'était peint lui-même dans une scène à vingt personnages portant les divers uniformes qu'il avait portés. Au Salon de 1824, Engelman exposa plusieurs lithographies faites d'après des œuvres, sans doute des aquarelles, du baron Atthalin.*

– de Lariboissière *(sic)*

*Ce personnage doit être Charles Baston, comte de Lariboisière (1788-1852) fils du général Jean-Ambroise Baston, comte de L., et frère du lieutenant de L. qui fut atteint à Smolensk, au côté de son père, d'une blessure mortelle et dont Gros fit le portrait posthume aux côtés de celui-ci. Chambellan de l'Empereur il prit part à la bataille de Waterloo. Appelé à la Chambre des députés par les électeurs d'Ille-et-Vilaine lors de la session de 1829, il siégea sur les bancs de l'opposition et le 2 mars 1830 il fut un des votants de l'*adresse des 221, *qui mit le ministère Polignac en échec. Son rôle actif dans l'opposition motive tout à fait sa présence dans l'atelier d'Horace Vernet.*

– Jazet

*Cet artiste est un des familiers d'Horace Vernet. Jean-Pierre-Marie Jazet (1788-1841), élève de son oncle Debucourt, fut un des graveurs les plus féconds de la première moitié du XIXe siècle. Il exécutait rapidement des gravures assez sommaires, de grand format, qui illustraient tous les thèmes de la peinture de genre, des scènes napoléoniennes, des épisodes d'histoire contemporaine, des anecdotes tirées de la Bible. Il travaillait d'après Carle Vernet, Swebach, Steuben, Sauerweid ou d'autres, mais il devint en quelque sorte le graveur attitré d'Horace Vernet. Précisément, ce tableau de l'*Atelier *où il figure, il en fit la gravure qu'il exposa au Salon de 1822 (n° 1990), où on avait refusé le tableau.*

– Ladurner. *Un singe lui gratte la tête.*

Peintre de bataille, Adolphe Ladurner, né à Paris en 1798, était un élève d'Horace Vernet; il exposa au Salon en 1824 et 1827, puis fut appelé en Russie où il devint peintre de l'empereur Nicolas, et ensuite directeur de l'Ecole des beaux-arts de Saint-Petersbourg, ville où il mourut en 1856.

– Couturier de Sainte-Claire (?)

Est, d'après Jouy et Jal, un officier d'état-major.

– Horace Vernet (1789-1863), *qui fume la pipe, se détache du groupe et fait des armes avec Ledieu.*

Rangée inférieure:

– Robert-Fleury

Il s'agit non pas de Tony Robert-Fleury (1838-1912), mais de Joseph Robert-Fleury (1797-1890). Il est mentionné par Clément comme ayant fait partie de l'atelier de Géricault au moment de l'entreprise du Radeau de la Méduse.

– Amédée de Beauplan

Amédée-Louis-Joseph Rousseau de Beauplan, né à Versailles en 1794, est un auteur et compositeur musical qui s'est fait connaître par ses romances sentimentales. En 1822, Géricault a illustré une de ses romances: Je rêve d'elle au bord des flôts. *On lui doit aussi deux opéras comiques. Il fut également peintre et exposa au Salon de Paris, à partir de 1833.*

Sans doute joue-t-il d'un piano dont le comte de Forbin cache le clavier et sur lequel s'appuierait Eugène Lami.

– de Forbin

Ce n'est autre que le comte Louis-Nicolas de Forbin (1777-1841), nommé directeur général des Musées

Fig. 34. *Portrait du comte de Forbin*, lithographie
Lettre: à g. Ingres Rome, à d. 1812 Mrs Reinaud Sculpt.
Bibliothèque Nationale.

royaux le 1er juin 1816 qui, grâce à ses efforts tenaces, réussit à faire acheter par l'Etat, mais seulement à la vente après décès, le Radeau de la Méduse (doc. 306 à 308).
Géricault fit copier par Montfort certains de ses dessins rapportés d'Orient (doc. 369A).

– Eugène Lami.
Joue de la trompette.
C'est l'artiste bien connu (1800-1890), peintre de genre, spécialiste des scènes anciennes ou modernes, qui en 1822 fit avec Horace Vernet un important recueil gravé en couleurs, intitulé Collection des uniformes des Armées françaises de 1791 à 1814 *(où il y a aussi des gravures d'après des aquarelles de Carle Vernet). Il collabora avec Géricault pour l'illustration de scènes tirées de lord Byron.*

– Montcarville.
Joue du tambour.
D'après Jouy et Jal serait un aide de camp, comme le baron Atthalin, donc aide de camp du duc d'Orléans.
Groupe de droite
– Ledieu
Est le lieutenant Charles Ledieu (1794- ?) qui, alors au 85e d'Infanterie, combattit aux côtés du maréchal Poniatowski lors de la bataille de Leipzig, mais, plus heureux que lui, ne se noya pas dans l'Elster.

– Duchesne. *Appuyé sur le dos d'une chaise et tenant un fusil.*
C'est certainement le Duchesne qui acheta un tableau de Géricault par l'intermédiaire de Bro en 1823 (doc. 239). *Je suis tenté de voir en lui Jean Duchesne (1779-1855), fils d'un prévôt des Bâtiments du Roi, entré comme employé au Cabinet des estampes en 1795 et qui y devint conservateur en 1839; il le dirigea pendant seize ans. On lui doit de nombreux ouvrages et articles d'érudition et d'iconographie. Le 14 août 1819, on le voit faire tenir à l'Académie des beaux-arts un exemplaire de la notice qu'il vient de publier sur les estampes exposées à la Bibliothèque du roi.*
Duchesne se détache en silhouette sur la robe d'un cheval blanc, amené à l'atelier pour servir de modèle. La silhouette est figurée sur le cartel à côté de son nom: le Régent. *J'ai retrouvé chez une descendante d'Horace Vernet ce qui pourrait être une étude inachevée de ce cheval. Selon Armand Dayot, qui ne cite pas ses sources, cet animal aurait été donné à Horace par le duc d'Orléans. Derrière Duchesne, deux élèves de Géricault le torse nu et portant des gants de boxe:*

– Lehoux *(Pierre-François, 1803-1822)*

– Montfort *(Antoine-Alphonse, 1812-1884)*

Ces deux artistes ont une importance particulière dans la vie de Géricault, car ils l'aidèrent dans l'exécution du Radeau de la Méduse, *et Clément, le biographe de Géricault, les consulta au moment où il rédigea son travail. Le brouillon de mémoire qu'à cette occasion Montfort envoya à Clément est conservé au musée du Louvre* (doc. 369A); *il en sera souvent fait mention dans ce livre. Montfort et Lehoux seront étudiés plus longuement avec l'école de Géricault dans le tome IV du présent ouvrage.*
Dans l'angle de la pièce, le buste de
– Joseph Vernet *(1714-1789), père de Carle (1758-1836) et grand-père d'Horace. Il est coiffé d'une schapska de chevau-léger-lancier de la Garde.*

Derrière Lehoux:
Général Bro. *Coiffé d'un calot et fumant la pipe. Il s'agit de Louis Bro (1796-1844), dont son petit-fils publia des* Mémoires *(Paris, 1914), qui était le propriétaire de Géricault 23 rue des Martyrs*[10] *et qui l'assista au moment de sa mort. Ce personnage, qui s'est trouvé au centre de la vie de Géricault dans ses dernières années, sera étudié dans un autre tome.*
Derrière une toile blanche, deux personnages tous deux désignés sous le nom de

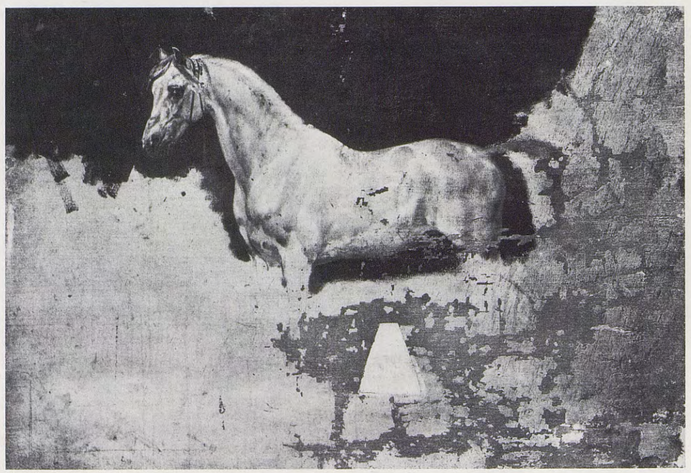


Fig. 35. *Etude inachevée d'un cheval* faite à l'atelier de la rue des Martyrs.
Horace Vernet
Collection particulière.

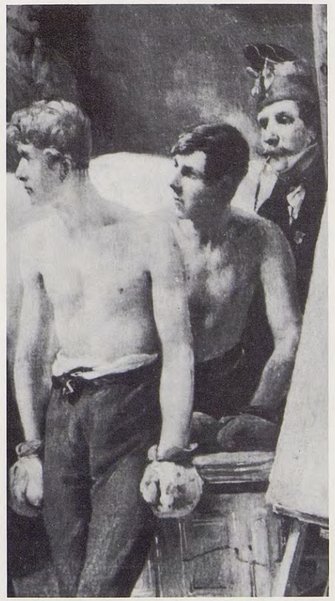


Fig. 36. L'*Atelier* – Détail
Horace Vernet
De gauche à droite Montfort et Lehoux (avec des gants de boxe) et le général (alors colonel) Bro en bonnet de police fumant une pipe.

Fig. 37. *Portrait dessiné du colonel Louis (alors général) Bro (1796-1844) en bonnet de police, 1836*
Léon Cogniet (1794-1880)
En bas à l'encre, l'inscription: *Ce portrait a été dessiné par Léon Coignet* (sic) *dans le bateau à vapeur entre Melun et Paris, le mouvement de vibration, causé par la machine ne permettait, au dessinateur que d'effleurer le papier avec son crayon. Le 16 août 1836.*
Collection particulière.

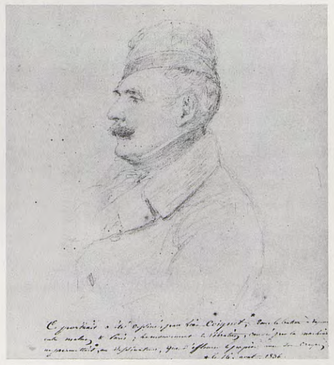


Fig. 38. *Abel de Pujol en habit d'académicien*
Lithographie d'Ed. Morin
Bibliothèque Nationale.

– Pujol

Il s'agit des beaux-frères d'Horace Vernet qui avait épousé Louise de Pujol. L'un d'eux, Alexis-Denis-Abel de Pujol, (1787-1861), fils naturel du baron Pujol de La Grave et élève de David, fut un décorateur renommé. C'est lui, et non Mottez, qui réintroduisit en France la fresque, procédé avec lequel il peignit les murs et la voûte de la chapelle Saint-Roch à Saint-Sulpice, en 1822.
L'autre est Jean-Marie-Emmanuel de Pujol dit Jamville (1791-1861), qui fume une pipe turque (renseignement porté sur l'exemplaire de l'ouvrage d'Armand Dayot, annoté par Horace Delaroche-Vernet). L'état des services de cet officier retraité aux Archives de l'Armée à Vincennes, indique qu'il était né à Paris le 13 Novembre 1791, qu'il fit la campagne de Russie et avait reçu de nombreuses blessures qui lui valurent une pension d'invalidité. C'était donc le type du demi-solde. Entre les deux Pujol, on aperçoit une toile blanche sur laquelle est esquissée la tête du cheval le Régent.

– Col Langlois
Entré à l'Ecole Polytechnique à 17 ans, le 14 octobre 1806, il est sous-lieutenant en 1806, lieutenant en 1809, capitaine en 1812. A Waterloo, il commandait le 1er Régiment des grenadiers à pied de la vieille Garde. Il est en demi-solde en 1815, mais réintégré en 1819. Chef d'escadron en 1830, il prend part à la prise d'Alger. Colonel en 1840, il est mis à la retraite en 1849 et se consacre alors entièrement à la peinture. Il peignit plusieurs toiles pour le Musée de Versailles, notamment pour l'expédition de Morée, prit part aux travaux topographiques pour l'établissement de la carte d'état-major. Mais il est surtout connu pour les panoramas qu'il exécuta sous la Monarchie de Juillet et le Second Empire (Bataille navale de Navarin, *1830;* Prise d'Alger, *1833;* Bataille de la Moskowa, *1835;* Incendie de Moscou, *1839;* Eylau, *1843;* les Pyramides, *1853;* Siège de Sébastopol, *1860;* Solférino, *1868*). *Extrêmement scrupuleux, il se livrait à de vastes enquêtes dans les documents et à des relevés topographiques sur place. Il avait pour l'exécution de ses panoramas une vaste équipe d'auxiliaires qu'il commandait comme au régiment. C'est le véritable peintre d'Histoire, ne cherchant que la stricte vérité. Sur un dessin du Musée de Bayonne, attribué à Géricault, est écrit:* «le colonel Langlois», *mais ce ne peut être lui, car cette pièce représente un troupier des grenadiers de la Garde.*
– Dr Hérault
Il était selon Jouy et Jal (Salon d'Horace Vernet), *professeur d'anatomie.*

– Guyot
Peut-être François-Fortuné Guyot de la Fère (né en 1791), écrivain et historien. Enrôlé par la conscription, il servit de 1811 à 1814, remplissant en dernier lieu les fonctions d'officier payeur à Mayence. Ayant repris du service aux Cent Jours, il fut chargé de travaux de comptabilité de l'ancienne Garde. A priori, il serait assez surprenant que ce comptable ait fréquenté les demi-solde de l'atelier d'Horace Vernet, car on sait le mépris qu'avaient les officiers de l'armée active, et qu'ils ont conservé jusqu'à nos jours, pour les officiers d'intendance, les «riz-pain-sel». *Les* Mémoires *de Bro*[11] *mentionnent à Waterloo un Guyot, commandant une division d'infanterie. Mais il y a certainement une faute d'impression dans les* Mémoires. *En effet, Bro dit avoir servi à Waterloo au Premier Corps commandé par Drouet d'Erlon dont les quatre chefs d'escadron étaient «Guyot, Donzelot, Marcognet et Durutte». Le tableau définitif du corps de bataille à la veille de l'engagement, tel que le donne le commandant Henry Lachouque*[12], *coïncide avec les* Mémoires *pour les trois derniers noms, mais non pour le premier qui est Quiot et non Guyot. Seulement, il faudrait supposer que celui qui a fait l'étiquette et qui est sans doute Horace Vernet lui-même aurait commis la même erreur que l'auteur des* Mémoires de Bro.
*Cependant, il ne peut s'agir de ce Quiot dans l'*Atelier *d'Horace Vernet. En effet, le général baron Joachim-Jérôme Quiot du Passage (1775-1840), après s'être battu à Waterloo, fut assez habile pour rentrer en grâce et servir le Roi, et nous le voyons dès septembre 1815 commandant le département de la Drôme, puis celui de la Haute-Vienne. En 1817, il commande la 7e division militaire, en 1818 il est à l'Etat-Major général avant de commander la subdivision de l'Isère en 1820. Dans le moment où il fut à Paris, il n'aurait pas été assez imprudent pour fréquenter les demi-solde de l'atelier Vernet où il aurait d'ailleurs été mal reçu.*
Je pense donc que le figurant du tableau de Vernet est plutôt Claude-Etienne Guyot, baron, puis comte, général de cavalerie (1768-1837) qui, comme Louis Bro, fut blessé à Waterloo (de deux coups de feu) et qui, lui, fut admis à la retraite (le 11 septembre 1816). Comme Louis Bro encore, il ne reprit du service qu'en 1830 et nous le voyons le 11 août de cette année-là commander la 10e division militaire à Toulouse. Son nom est inscrit sur l'arc de triomphe de l'Etoile, côté ouest.
Entre les Pujol, Guyot, Langlois et Hérault, figure un personnage dont, sur le cartel, la silhouette ne porte pas de nom. Au premier plan, un chien aboie après un chevreuil (?) ou une chèvre.

[1] Sur l'atelier d'Horace Vernet et le rôle qu'il a pu jouer dans l'atmosphère Bonapahrte entretenue par la demi-solde sans la Restauration, on lira avec intérêt l'article de Nina Maria Althanas-Soglou-Kallmyer: *Imago Belli: Horace Vernet's L'Atelier as an Image of Radiacae Militarism under the Restoration.* In *Art Bulletin* LXVIII, Juin 1962, pp. 268-280.

[2] Cf. Etat des services d'Olivier Bro au Service Historique de l'Armée.
[3] C'est la femme du colonel cité plus haut.
[4] Dans la relation de calepin d'Olivier Bro, d'où ce texte est inspiré, cette admonition est plus vivante, car c'est à Olivier, un gamin, qu'elle s'adresse.
[5] Là je pense que Bro sollicite un peu ses souvenirs, car le *Mazeppa aux loups* est de 1826; Vernet ne peut, en vue de ce tableau, avoir emmené un loup dans son atelier en 1820.
[6] Le baron Henry a écrit «Lettoux», reproduisant d'ailleurs l'erreur du calepin d'Olivier Bro.
[7] Voir pp. 165–166.
[8] Daniel et Guy Wildenstein, *Louis David,* nº 1761, p. 202.
[9] Il exposait au Salon des aquarelles, par exemple au Salon de 1822 *Intérieur de l'église de Louviers* (1540), *Plusieurs autres vues et vignettes,* même numéro.
[10] Voir pp. 165–166.
[11] *Op. cit.,* p. 147.
[12] Commandant Henry Lachouque, *Waterloo,* p. 53.

1821

1821 – Document 188
Inscription de Géricault à l'Almanach des *25 000 adresses de Paris,* Jérico, peintre d'hist., élec., r. des Martyrs, 23.

1821 – Document 189
Adresse de Géricault dans l'*Almanach du Commerce* à la rubrique des peintres, sous la forme:
Jerecho, fils (Histoire) r. des Martyrs, 23.

1821 – Document 190
5 février. Ouverture de l'exposition du *Radeau de la Méduse* à la «Rotunda» à Dublin. Prix d'entrée 1s8d. Prix de la *Description* 5d. L'exposition se terminera le 31 mars 1821.

Saunders's News-Letter and Daily Advertiser (Dublin), 3 février.
L. Johnson, «The Raft of the Medusa in Great Britain», in *Burl. Mag.,* 1954, p. 251.

1821 – Document 191
12 février. De Londres. Lettre de Géricault à Dedreux-Dorcy

Mon cher Dorcy. Vous m'auriez sans doute accusé mille fois, si vous étiez capable de fiel, pour l'oubli où je semble vous laisser depuis mon départ; mais la première cause en est sans doute dans l'extrême confiance que j'ai en votre bonne amitié, qui fait que je manque des premiers égards pour me la conserver. Je n'allégueraí donc aucune bonne raison, parce que je n'en ai pas, et je ne vois à vous offrir comme excuse que mon insipide paresse; mais ce n'est vous apprendre rien de nouveau, et comme vous en êtes un peu niché là aussi, je compte sur cette utile indulgence qu'on doit avoir entre confrères. Vous supposez peut-être, mon cher ami, d'après la disposition naturelle de votre esprit pour le plaisir, que j'en prends beaucoup ici; rien cependant n'est moins vrai. Je ne m'amuse pas du tout, et ma vie est absolument celle que je mène à Paris, travaillant beaucoup dans ma chambre et rôdant ensuite

pour me délasser dans les rues où il y a toujours un mouvement et une variété si grande que je suis sûr que vous n'en sortiriez pas; mais le motif qui vous y retiendrait m'en chasse. La sagesse, je le sens, devient de jour en jour mon lot, sans cesser, malgré cela, d'être le plus fou de tous les sages, car mes désirs sont toujours insatiables, et quoi que je fasse, c'est toujours autre chose que je voudrais faire; je suis cependant plus raisonnable que vous, puisque au moins je travaille et que je lithographie à force. Me voilà voué pour quelque temps à ce genre qui, étant tout neuf à Londres, y a une vogue inconcevable. Avec un peu plus de ténacité que je n'en ai, je suis sûr qu'on pourrait faire une fortune considérable. Je me flatte que ce ne sera pour moi que l'affiche, et que bientôt le goût des vrais amateurs qui auront ainsi appris à me connaître m'emploieront à des travaux plus dignes de moi. Vous appellerez cela de l'ambition; mais, ma foi, il n'est rien de tel que de battre le fer pendant qu'il est chaud, et puisque je commence à être encouragé, j'envoie au diable tous les *Sacré cœur de Jésus*. C'est un vrai métier de gueux à mourir de faim. J'abdique le cothurne et la sainte Ecriture pour me renfermer dans l'écurie dont je ne sortirai que cousu d'or. Si Charlet voulait suivre ce parti-là, il serait bientôt en état de nous payer à dîner. Dites, je vous prie, bien des choses de ma part à ce gueux-là. J'ai été extrêmement malade, mais cela va mieux; n'en parlez pas à mon père, il s'affecterait trop. Je lui dis seulement que j'ai été enrhumé, et vous pourriez lui dire la même chose; cette concordance l'empêchera de supposer que cela a été plus grave. J'ai eu quelques bons amis qui m'ont bien soigné et désennuyé. Le sort veut que je ne rencontre que des gens meilleurs que moi, et je me fatigue à chercher ce qui peut me mériter leur amitié. Une conquête aussi, mon cher Dorcy, car je dois tout vous dire...

Clément, *op. cit.*, pp. 192-194.

Batissier, p. 16 (doc. 333), *avait publié un extrait de cette lettre. Clément a vu l'original communiqué par Dedreux-Dorcy, car il l'a transcrite beaucoup plus complète, s'arrêtant cependant quand Géricault fait des confidences intimes,* «tout cela est encore trop près de nous», *avoue-t-il. Il en dit assez, cependant, pour qu'on se rende compte que Géricault à Londres était guéri de sa fatale passion.*

1821 – Document 192
23 février. De Londres. Lettre de Géricault à Charlet.

Je croyais la susceptibilité attachée seulement à mon malheureux caractère; lorsque la passion vient avant le jugement, on est à plaindre alors, et en quelque sorte excusable de se montrer susceptible; mais chez vous, mon cher, la susceptibilité devient un défaut plus que ridicule, puisqu'il ne peut être que le résultat d'une petite cause. Si vous eussiez vu les passages de mes lettres où j'affectais de vous tenir rancune, vous auriez senti le vrai sens que j'y attachais; et au lieu de me voir d'un mauvais œil, vous m'auriez conservé le *bon* que j'aime tant, quoique je le redoute pour mes défauts. S'il était donné à tout le monde d'entendre la plaisanterie, mon père ne vous eût pas rendu au sérieux ce qu'il avait ainsi compris. Mes lettres en font foi, et comme je ne vous cacherai pas plus ma rancune que mon amitié vous les trouveriez, au contraire, pleines de cette colère exagérée qui n'est, entre amis, qu'une manière comique et affectueuse de caresser sans fadeur. Chassez donc jusqu'au souvenir de cette fâcheuse impression et si, dorénavant, je vous paraissais ou fantasque ou brutal, n'en accusez encore que ma misérable constitution et accordez-moi amitié et pardon. Que mon portrait ne trouble plus à l'avenir vos séances gastronomiques et qu'il vous inspire seulement l'idée de boire à ma santé; je fête ainsi la vôtre quelquefois.

J'ai fait part à M. Jules de votre souvenir et il m'a chargé de vous dire aussi mille choses. Quant à M. Gabriel de M..., je ne lui ai pas encore répondu; mais je le ferai; c'est cependant grâce à votre bon avis. Je vous avouerai que je l'avais oublié; il y a certaines gens *si bons* qu'ils soient, auxquels on ne pense qu'en les voyant. Toute lettre qui n'est pas écrite du cœur est une corvée pour moi. Je ne sais en l'honneur de quel saint ce brave homme m'a honoré de sa prose, ou de sa poésie, car les plaisirs champêtres y sont longuement décrits. Il prend aussi la peine d'expliquer le bonheur domestique, les pénates, la tendresse paternelle et l'amour filial..., puis les avantages de la patrie sur le sol étranger et les *ah!* et les *oh!*... Hélas, je sens combien j'aurais de la peine à le dédommager de ses frais; mais il est *si bon* qu'il me passera encore celle-là.

J'ai un texte heureux cependant pour commencer... Cher ami, ou trop bon ami... la fortune ennemie... a permis que ce pays... Ah! quand pourrai-je sur le sol précieux, désirable... de la patrie chérie...

Vous trouverez que je me laisse un peu trop aller à une passion que je blâme si fort en vous; cela est vrai je l'avoue; mais je déteste la froide chaleur, et cette sensibilité qu'excitent seulement les vents, les orages et le clair de lune avec les pénates.

Mais vous, ne me blâmez-vous pas, malicieuse vipère? Vous vous réjouirez au contraire de me voir aussi méchant que vous, et vous profiterez de cela pour donner un libre cours au venin dont vos poumons sont pétris. Mon père traduirait cette phrase par: *Théodore vous garde rancune*. La candeur de cet excellent père ne lui permet même pas de supposer que l'on puisse exprimer ainsi son amitié. Il prend tout au pied de la lettre et je voudrais pouvoir vous montrer de quel sérieux il me demandait quelquefois l'explication de certaines *grignadésiardes* qui m'avaient échappées.

Avouez, cher ami, que nous n'avons, avec cette ingénuité, aucune analogie, et que le seul rapport qu'il y ait entre mon père et nous, c'est de boire le même vin.

Adieu, mon cher Charlet, portez-vous bien, écrivez-moi quelquefois et engagez particulièrement Ledieu à se méfier de vous. Géricault[1]

Reproduite par Clément, *op. cit.*, pp. 195-197. Colonel de La Combe. *Charlet, sa vie, ses lettres,* Paris, 1856, pp. 19-21.

Le ton persifleur de cette lettre semble indiquer quelque brouille momentanée entre les deux amis par suite d'une lettre de Géricault, mal interpretée par Charlet. «M Jules» *doit être le peintre Jules Auguste.*

[1] Et en marge:
Avec moi désormais banissez la rougeur
Qui de votre beau front dépare la candeur.

1821 – Document 193
Février à mai. Various Subjects Drawn from life and on stone by Gericault Imprimé chez Hullmandel's lithographic establishment.
Publié et vendu par Rodwell et Martin
Delteil 29-41

Elles n'ont pas été publiées ensemble, mais une à une. On a trace de la publication de *The Piper* en février, de *The Paralytic Woman* en avril.

Fig. 39. *Portrait de Charles Cockerell*
Ingres
Dédicacé: Ingres à Madame Cockerell. Mine de plomb, 1817. Ancienne collection D. David Weill.

1821 – Document 194
8th April Gericault & Rochard[5] called.smoked in my garden.

«Diary of Cockerell», L. Johnson, in *Burl. Mag.*, septembre 1971, p. 548.

1821 – Document 195
19th April Gericault in eveng: & Rochard

Ibid.

Charles Cockerell (Londres 1788-1863), architecte, fut surtout connu parce qu'il avait fait partie de la mission archéologique qui découvrit le temple de Bassae, auquel il consacra lui-même un livre (voir p. 284). Il fut membre associé étranger de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France.
Simon Jacques Rochard (1788-1872), pendant les Cent Jours, pour fuir la conscription s'était réfugié à Bruxelles, et y conquit la notoriété en faisant le portrait de Wellington la veille de Waterloo, ainsi que ceux d'autres anglais. En 1816, il se rendit à Londres où il résida jusqu'en 1846; grand admirateur de Reynolds et de Lawrence, très «britannisé», il devint le portraitiste en miniature le plus en faveur à la Cour.

1821 – Document 196
18 Avril Géricault est invité au dîner de la Royal Academy, qui aura lieu le 5 mai.

Resolved that the following additional names be omitted on this occasion, viz:
14 lord Rivers, 15 ld. Harcourt, 16 J. Campell, Esq., 17 the Hble C. A. Pelham, 18 P. (?) G. Phillips, Esq.:
in lieu of whom the following were proposed, viz:

11	Lord Lynedock	by the President
12	Lord Beresford	Mr Smirke
13	Mr Rennie	Mr Collins
14	Mr Gericault	the President
15	Sir F. Acland	Mr Cooper
16	The R[t] Hble G. Fierney ..	Mr Hilton
17	Sir G[e] Mc Intosh	Mr Wilkie
18	Genl Count Woronzoff ...	Mr Ward

All of whom were admitted by Ballot.

Inédit.
Extract from Royal Academy Council Minutes April 18 th 1821 f° 201.
W. T. Whitley, *Art in England, 1821-1837*, Cambridge [1930], p. 6.

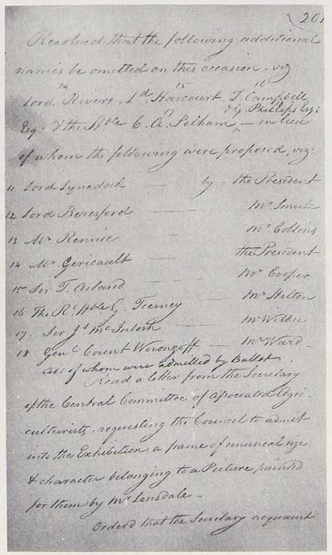


Fig. 40. Registre des procès-verbaux du Conseil de la Royal Academy en date du 18 avril 1821, f° 201 portant le nom de Géricault (doc. 196).

1821 – Document 197
12 juin. De Londres. Lettre de Géricault à Mme Bro.

Madame,

Le motif qui m'engage à vous écrire étant particulièrement fondé sur la connaissance que (vous) avez toujours à obligé *(sic)* les malheureux et les proscrits, vous fera sans doute excuser la liberté que j'ose prendre et supporter plus facilement la fatigue d'une correspondance ultra-marine. Je viens au fait. En l'an onze cent vingt un distilateur de Cologne inventa cette eau admirable, admirabilis aqua, qui depuis cette époque a porté le nom d'eau de Cologne quoiqu'il eut été bien plus à propos de lui donner le nom de son auteur. Les éminentes qualités lui ont acquis une grande célébrité en Europe et de nos jours elle a peut-être été portée encore à un plus haut degré de perfection par le Célèbre Jean Marie Farina: c'est vainement que l'on essayerait de lui comparer l'eau de mélisse, dite des Carmes, celle de lavande, celle de, enfin toutes celles qu'il plairait de citer. Sa supériorité est à jamais reconnue par les vrais amateurs, et les savants se feront toujours un devoir de le prouver.

Après les troubles de la ligue, Henry Quatre et Marie de Médicis s'en sont servie *(sic)* avec beaucoup d'avantage et dans les pays étrangers les effets merveilleux ont été longtemps méconnus, ce n'a pu être que par suite de l'ignorance et du peu de zèle des imitateurs qui, n'employant pas pour la composition de leur eau les plantes et les esprits d'une qualité supérieure n'ont obtenu que des résultats médiocres, et le consommateur, dans leur espérance ridicule qui lui avait fait concevoir l'exagération ordinaire des prospectus dont ne manquent pas d'entourer leurs bouteilles tous les Contrefacteurs ignorants, le consommateur dis-je, trompé et fort de l'expérience qu'il croyait avoir, a du retarder les progrès de la véritable eau de Cologne, puisqu'il n'avait point pu reconnaître les effets véritables dans une imitation sans vertu. La vôtre au contraire, Madame, exciterait la reconnaissance générale je dois le dire, et vous mériterait les plus brillants éloges, si ne vous bornant point à un talent de société, vous aviez voulu mettre les connaisseurs à porter de juger comme moi de l'excellence de votre composition qui, selon mes faibles connaissances, surpasse, je crois, de beaucoup celle de l'incomparable Jean Marie Farina.

Mais le talent étant le cachet ordinaire de la modestie, je craindrai de blesser la vôtre en disant seulement une partie de tout de ce qu'il y aurait à dire de flatteur et me bornerai à vous représenter l'utilité dont il serait d'en répandre la connaissance en confiant votre procédé à quelque habile chimiste ou distilateur. C'est aussi le but de ma lettre en vous recommandant M. St Marc dont j'ai fait ici la connaissance: c'est un ancien militaire plein d'excellentes qualités et vraiment aussi de son pays, et de l'humanité il a établi à Londres une distellerie qui commence à prospérer. Ses efforts sont dignes à tous égards d'être encouragés. Il comporte des liqueurs fort bonnes mais son eau de Cologne n'est pas encore parfaite. Il assurera, malgré cela, que ses effets sont surprenants. Il a fait le plus long prospectus que j'aye jamais vu sur lequel on apprend qu'elle guérit les brûlures et les coupures, qu'elle remet les membres fracturés, qu'elle est enfin un préservatif contre la peste dans du bouillon et qu'elle dissipe les maux de têtes et migraines dans deux cuillerées d'eau de fontaine. Il termine avec une assurance comique en prévenant les consommateurs anglais que pour éviter les méprises et déjouer les contrefaiseurs, tous les flacons seront revêtus d'un sceau, et ce, jusqu'à ce qu'il ait mis à profit votre recette. Son sceau sera certainement pour moi une garantie contre l'envie de m'en servir.

Si vous aviez aussi la bonté de nous envoyer celle de votre eau de Botot, ce serait un coup de fortune pour notre distillateur et je suis sûr que les dames anglaises très curieuses de la conservation de leurs jolies dents, lui assureraient un débit considérable. M. St Marc désirerait aussi la fameuse recette du Yespotro que mon père fait excellent si vous aviez encore la bonté de la lui demander et la joindre ensuite aux deux vôtres, vous me rendriez, Madame, un véritable service en obligeant ainsi le meilleur des hommes qui par avance me charge de son éternelle reconnaissance.

Veuillez, je vous prie, Madame, me rappeler au souvenir du cher voisin et de M. Telleville sans oublier non plus le bon M. Molinier.

Votre très dévoué serviteur,
Géricault

A figuré à l'exposition «Les deux écritures de Goya à Lautrec», *Galerie Marcel Guiot, 21 février-21 mars 1943 (n° 14)*.

1821 – Document 198
6 mai. De Londres. Lettre de Géricault à Horace Vernet.

A M. Horace Vernet, rue des Martyrs, n° 11. Paris

Mon cher Horace, j'ai reçu enfin un petit mot de vous; j'ai eu bien de la peine à l'arracher, mais enfin je suis content de mes efforts: vous ne m'avez pas oublié entièrement, c'est tout ce que je désirais le plus de savoir. Le bon Pugeol est venu me voir avec Jammeville[1]; ils m'ont remis plusieurs lettres que je n'ai point voulu lire avant que j'eusse arraché d'eux tout ce qu'ils pouvaient me dire de vous et de vos travaux. Vous ne douterez pas du plaisir que j'ai ressenti du succès de votre dernier ouvrage, mais cependant je remettrai à vous faire mon compliment quand j'aurai vu; il me semble que c'est la seule manière entre artistes et amis; vous n'avez que trop déjà de ces louangeurs insipides qui répètent plus qu'ils ne peuvent sentir, et qui dégoûteraient presque de faire bien par leur incapacité à le découvrir. Je disais, il y a quelques jours à mon père qu'il ne manquait qu'une chose à votre talent, c'était d'être trempé à l'école anglaise, et je vous le répète parce que je sais que vous avez estimé le peu que vous avez vu d'eux. L'Exposition qui vient de s'ouvrir, m'a plus confirmé encore qu'ici seulement on connaît ou l'on sent la couleur et l'effet. Vous ne pouvez pas vous faire une idée des beaux portraits de cette année et d'un grand nombre de paysages et de tableaux de genre, des animaux peints par Ward et par Landseer, âgé de dix-huit ans: les maîtres n'ont rien produit de mieux en ce genre; il ne faut point rougir de retourner à l'école; on ne peut arriver au beau dans les arts que par des comparaisons.

Chaque école a son caractère. Si l'on pouvait parvenir à la réunion de toutes les qualités, n'aurait-on pas atteint la perfection? Cela demande de continuels efforts et un grand amour. Je les vois ici se plaindre de n'avoir pas un bon caractère de dessin et envier l'école française comme beaucoup plus habile: que ne nous plaignons-nous aussi de nos défauts? Quelle est *cette sotte orgueil* qui nous porte à fermer les yeux dessus, et est-ce en refusant de voir le bien où il est, et en répétant follement que nous sommes ce qu'il y a de mieux que nous pensons honorer notre patrie? Serons-nous toujours nos juges, et nos ouvrages un jour mêlés dans les galeries ne porteront-ils pas témoignage de notre vanité et de notre présomption? Je faisais à l'Exposition le vœu de voir placés dans notre Musée une quantité des tableaux que j'avais sous les yeux. Je désirais cela comme une leçon qui serait plus utile que de penser longtemps. Que je voudrais pouvoir montrer aux plus habiles mêmes plusieurs portraits qui ressemblent tant à la nature, dont les poses faciles ne laissent rien à désirer, et dont on peut vraiment dire qu'il ne *leur manque que la parole*. Combien aussi seraient utiles à voir les expressions touchantes de Wilkie. Dans un petit tableau, et d'un sujet le plus simple, il a su tirer un parti admirable. La scène se passe aux Invalides; il suppose qu'à la nouvelle d'une victoire, ces vétérans se réunissent pour lire le *Bulletin* et se réjouir (fig. 41bis). Il a varié tous ses caractères avec bien du sentiment. Je ne vous parle-

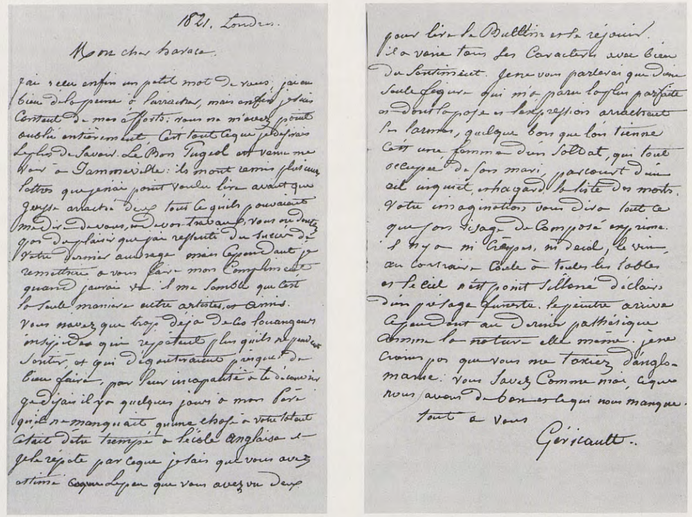


Fig. 41. Première et dernière page d'une lettre de Géricault adressée de Londres le 6 mai 1821 à Horace Vernet.

Fig. 41bis. Sir David Wilkie. *The Chelsea Pensionners reading the Gazette of the Battle of Waterloo*. Victoria and Albert Museum.

rai que d'une seule figure qui m'a paru la plus parfaite et dont la pose et l'expression arrachent les larmes quelque bon que l'on tienne. C'est une femme d'un soldat qui, tout occupée de son mari, parcourt d'un œil inquiet et hagard la liste des morts... Votre imagination vous dira tout ce que son visage décomposé exprime. Il n'y a ni crêpes, ni deuil; le vin au contraire coule à toutes les tables, et le ciel n'est point silloné d'éclairs d'un présage funeste. Il arrive cependant au dernier pathétique, comme la nature elle-même. Je ne crains pas que vous me taxiez d'anglomanie; vous savez comme moi ce que nous avons de bon et ce qui nous manque.

Tout à vous,

Géricault

Publié par Jules Boilly, in A.A.F., Documents II, *Paris, 1852/1853, pp. 189-191 et par l'*Artiste, *1854, (t. XII), pp. 63/64. Passée sous le n° 1540 à la vente d'autographes de la collection Alfred Bovet, 23-25 juin 1885.*

*Le «bon Pugeol» est Abel de Pujol et Jamville est le surnom de son frère, tous deux étaient beaux-frères d'Horace Vernet et sont représentés, dans l'*Atelier *de celui-ci* (doc. 187).

[1] Clément a transcrit Jemmeville.

1821 – Document 199
28 mai

Dined at house W. Colombelle Auguste and Gericault – Talked of Montaigne

Mention du Diary *de Charles Robert Cockerell, en dépôt au Royal Institute of British Drawings Collection, London, citée par Donald A. Rosenthal, Ingres, Géricault and «Monsieur Auguste», in the* Burl. Mag., *janvier 1982.*

1821 – Document 200
21 juillet. Enregistrement à la Bibliographie de la France, sous le numéro 2907 de l'édition illustrée par Mr Géricault et autres artistes «de la Relation de Corréard et Savigny».

Le problème posé par cette édition illustrée sera étudié au tome IV de ce livre.

1821 – Document 201
26 septembre. De Londres. Lettre de Géricault à Mme Bro

A Madame
Madame Bro
23, rue des Martyrs, Paris

Madame,
Il est tout naturel d'éprouver une sorte de plaisir à la réception d'une lettre que l'on attend, mais j'expliquerais difficilement celui que m'a fait l'aimable réponse que vous avez bien voulu m'adresser, puisque je n'osais plus l'espérer. L'idée la moins triste qui se présentât à moi jusqu'à présent était que peut-être ma lettre avait été égarée et que cette cause suffirait pour me priver en même temps et d'une lettre de vous, Madame, et de votre recette. Je ne vous fatiguerai point de détails de la peine que cela me faisait, ni des mille consolations que j'étais,

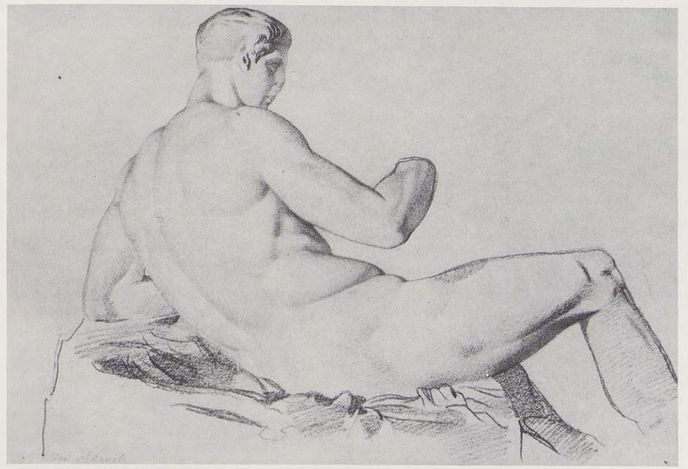


Fig. 42. Jules Auguste (1789-1850). Dessin à la mine de plomb d'après le Dionysos du fronton Est du Parthénon, fait à Londres, vraisemblablement au moment où l'artiste s'y trouvait en même temps que Géricault (doc. 199, 204 et 209).
Ce dessin était récemment encore dans un album factice composé par Paul Huet, qui existait alors dans l'atelier de celui-ci.

chaque jour, obligé de donner à M. Saint-Marc. Il n'y a plus qu'à nous réjouir puisque vous n'avez pas dédaigné de venir à notre aide. Le bon M. Saint-Marc ne se possède pas, car joignant à la vivacité naturelle du pays celle commune à tous les gens entreprenants, il croit voir dans l'eau de Botot particulièrement un coup de fortune. Cela vient heureusement faire distraction à plusieurs chagrins qui l'ont depuis quelque temps accablé, la perte d'une fille de quatorze ans, des friponneries de toute espèce auxquelles l'avait exposé son trop de bonne foi.
Votre recette d'eau de Botot ne sera communiquée à personne. Ainsi ayez toute tranquillité à cet égard. Je ferai pour mon compte un grand usage de celle que vous me donnez pour la santé et le repos de mon père, c'est-à-dire que j'ajouterai encore à la dose que j'avais coutume d'employer, jusqu'à ce que j'aie le plaisir de lui porter moi-même toutes les raisons possibles de se tranquilliser, et de vous renouveler mes remercîments bien sincères.
Votre dévoué serviteur,

Géricault

Veuillez être, Madame, mon interprète auprès de M. Bro, et donnez, s'il vous plaît, à mon père les nouvelles intéressantes de ma bonne santé comme ce qui le touche le plus.

Clément, *op. cit.*, pp. 203/204, note 1.

1821 – Document 202
24th November. All day at home – went in eveng, to see Gericaults lithographs – was much struck with the uncommon energy of his works at the same time the mind [?] he shows in the pathetic the paralitic (sic) woman, the piper & poor beggar – when works of art attain their utmost perfection they are eminently calculated to awaken thoughts of energy and virtue.

L. Johnson, «Diary of Cockerell», in *Burl. Mag.*, septembre 1971, p. 548.

1821 – Document 203
28th November. Went with Rochard to pass evening with [Jules Robert] Auguste.

Ibid.

1821 – Document 204
1st December. Went with Auguste & Gericault to see Wilkie's picture. Latter looks ill & consumptive.

Ibid.

1821 – Document 205
10th December. Gericault called.

Ibid.

1821 – Document 206
8 décembre – Acquisition par Jean Baptiste Caruel de Saint Martin, baron de Favreuse, oncle de Géricault, de l'ancien hôtel Cambacérès, 21 rue de l'Université (aujourd'hui 23 bis), cédé par la comtesse de la Balivière, veuve du comte de la Balivière officier supérieur, chevalier de Saint-Louis.

Document aimablement communiqué par la Dette Publique.

1821 – Document 207
16 décembre. Memorandum after Sunday, 16th december (for whole of previous week).

bid adieu to Gericault on Tuesday. great admiration for his talent. his modesty so unusual & remarkable in a Frenchman his deep feeling of pity, the pathetique *(sic)* at same time vigour fire & animation of his works – solemn tetro at same time. Profound and melancholy. sensible. singular life – like that of the savages we read of in America. lying torpid days & weeks then rising to violent exertions. riding tearing driving exposing himself to heat cold violence of all sorts. – came to England chiefly to abstract himself from the idleness & no: of persons. company – fear he is in a bad way. – often said that England was best place for study he had seen the air contributed & the habits of the People. – Gericault has not produced 10 works before the Publick (sic). yet his reputation is great everywhere – Remark that a name derives not from the number but the excellence of works – therefore we lose ourselves if we drible (sic) away attention on 1000 things and adopt a method that will dry up our faculties.

L. Johnson, *op. cit.*, (doc. 202).

1821 – Document 208
Vendredi 21 décembre. Date probable de l'embarquement de Géricault à Douvres pour la France.

1821 – Document 209
27 décembre (cachet de la poste). Lettre de Géricault à Jules Auguste.

Monsieur
Monsieur Jules Auguste
39 edgeward *(sic)* road
London

Cher Monsieur,
Vous avez paru désirer que je vous informasse du succès de notre petit voyage, je regarde donc comme un devoir de vous écrire et je le fais avec un extrême plaisir. D'abord nous sommes arrivés à Douvres sans aventure et nous y avons soupé d'un très bon appétit malgré les harcèlements des matelots qui à toute force voulaient nous embarquer. Il devait partir deux paquebots dans la journée du vendredi, l'un à 10 heures, l'autre qui est un *steampacket* à 1 heure; nous avons préféré le premier et malgré les vents contraires nous avons affronté le redoutable élément. Je pourrais facilement vous faire ici la description d'une jolie tempête, vous montrer les voiles déchirées et les mâts touchant à la vague en furie, mettre le capitaine aux abois, abandonnant le gouvernail et les matelots transis d'effroi tomber à genoux pour invoquer ste Véronique. J'aime bien mieux vous tranquiliser tout d'abord et vous dire simplement qu'il n'y a eu de véritable désordre que dans nos estomachs (sic), que toutes les cuvettes étaient employées; nous sommes arrivés à Calais bien purgés et bien pâles, avec cette figure, en un mot, que vous savez. Après avoir bien soupé, nous avons bien dormi et à dix heures le samedi, courions déjà sur Paris où je voudrais de tout mon cœur que vous fussiez avec nous; l'air est sensiblement meilleur et moins humide.
A notre arrivée nous n'avons point trouvé de changement si ce n'est celui de ministres, mais comme ce ne sont point des matières de durée, il n'y a rien de surprenant et ils changeront bien encore.
Nous avons vu tous nos amis et les vôtres qui tous sont sensibles à votre souvenir. Monsieur votre frère a pris la peine de passer à notre demeure, il se porte bien et s'est beaucoup informé de vous, je ne vous cacherai pas cependant qu'il est un peu furieux contre vous et il prétend que vous pourriez faire ici

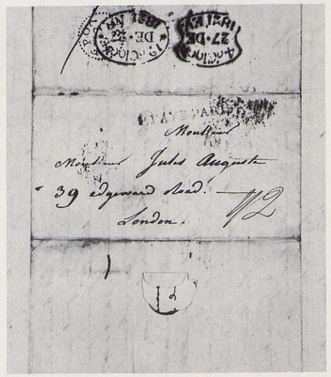


Fig. 43. Lettre de Géricault du 27 décembre 1821 adressée à Jules Auguste.

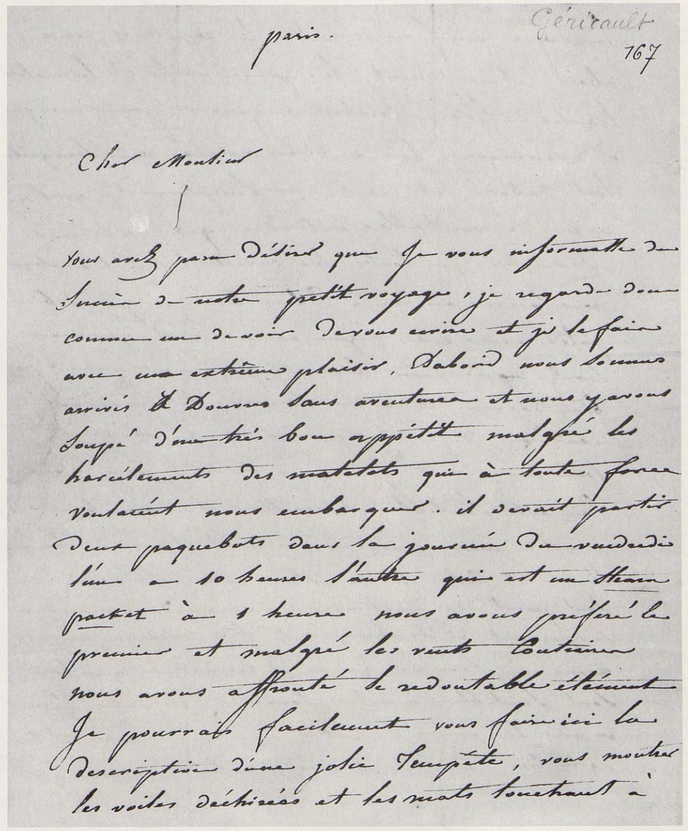
tout aussi bien qu'à Londres et de la très bonne couleur: il en parle à son aise, comme vous le voyez. Il a deux juments à l'écurie et un cheval entier qui est fort beau et tout jeune. Son nouvel appartement sera prêt pour le mois de janvier.
N'oubliez pas, je vous prie, de me rappeler au souvenir de M. et Mme Elmore et de Madame Seguin et puis si vous voyez M. Vulliamy faites-lui bien mes compliments. Son pudding a été trouvé excellent; on en va faire dans le goût s'il est possible. Adieu, mon cher monsieur, continuez à vous bien porter et veuillez toujours me considérer comme un de vos plus dévoués serviteurs.

T. Géricault

L'ami Dorcy vous dit mille choses, je le crois pour jamais guéri de l'équitation. Mon père qui est très bon cavalier me charge aussi de le rappeler à votre souvenir.

Bibl. Nat., Nouvelles Acquisitions françaises, N° 1304.
D. Azam, *La Passion de Géricault,* Paris, 1970, pp. 276/277.

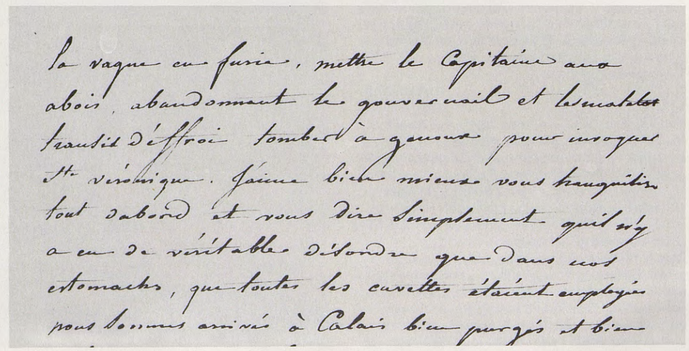
J'ignore qui est M. Vulliamy; quant à M. Elmore, c'est Adam Elmore, marchand de chevaux qui a accueilli Géricault à Londres et chez qui plus tard logera Delacroix. Comme il sera montré dans le texte, il est possible qu'il ait donné aussi l'hospitalisation à Géricault, ce qui expliquerait que l'artiste se rappelle au souvenir de son épouse et de Mme Séguin, qui, comme je le sais par un document d'Elmore, conservé dans sa famille, était la belle-mère (française) de celui-ci. C'est Elmore qui acheta le Derby d'Epsom. *Elmore, qui avait un commerce de chevaux en France, vendit des chevaux à Géricault, comme le prouve l'inventaire après décès de celui-ci (doc. 299).*



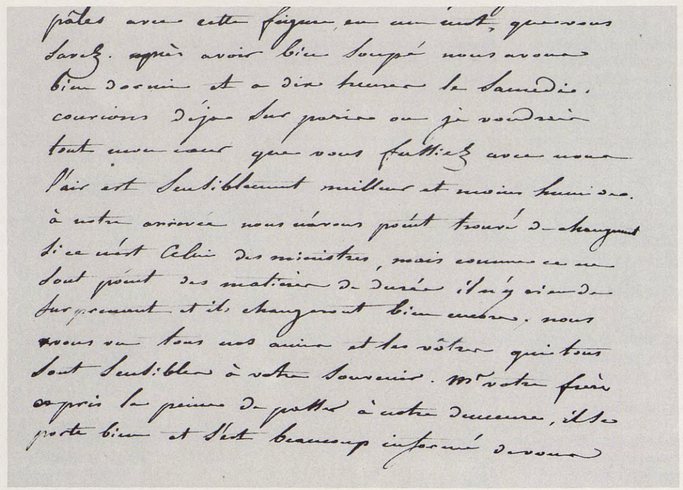
Paris. Géricault
767

Chez Monsieur

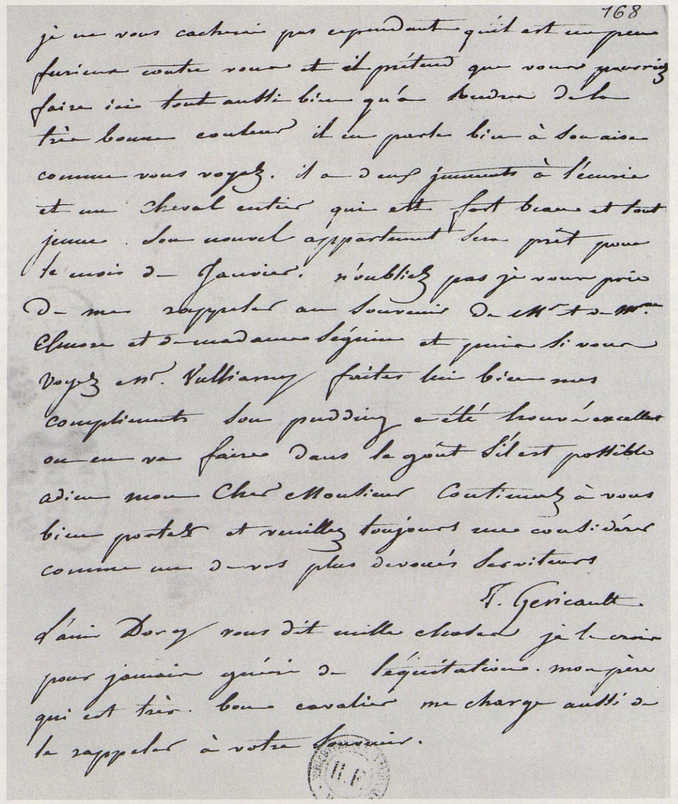
Vous avez paru désirer que je vous informasse du succès de notre petit voyage, je regarde donc comme un devoir devous écrire et je le fais avec un extrême plaisir, Dabord nous sommes arrivés à Douvres sans aventures et nous y avons soupé d'un très bon appétit malgré les bavardages des matelots qui à toute force voulaient nous embarquer. il devait partir deux paquebots dans la journée du vendredi l'un à 10 heures l'autre qui est un steam packet à 1 heure nous avons préféré le premier et malgré les vents contraires nous avons affronté le redoutable détroit Je pourrais facilement vous faire ici la description d'une jolie tempête, vous mâcher les voiles déchirées et les mats touchant à



la vague en furie, mettre le Capitaine aux abois, abandonnant le gouvernail et les malheureux transis d'effroi tombés à genoux pour invoquer Ste Véronique. Jaime bien mieux vous transporter tout dabord et vous dire simplement quil n'y a eu de véritable désordre que dans nos estomachs, que toutes les cuvettes étaient employées pour tous nous arrivés à Calais bien purgés et bien



pâtes avec cette saigne en un instt, que vous dirai-je. après avoir bien soupé nous avons bien dormi et a dix heures le Samedi, courions déjà sur paris ou je voudrais tout mon cœur que vous fussiez avec nous l'air est sensiblement meilleur et moins humide. à notre arrivée nous n'avons point trouvé de changement dans celui des ministres, mais comme ce ne sont point des matières de durée il y a eu du surprenant et ils changent bien souvent. nous pensons en tous nos amis et les vôtres qui tous sont sensibles à votre souvenir. M^r^ votre fils après la peine de petites à votre ressource, il se porte bien et sait beaucoup informé de vous



768

je ne vous cacherai pas cependant quil est un peu fâcheux contre vous et il prétend que vous pourriez faire ici tout aussi bien qu'à Londres de la très bonne couleur il en parle bien à son aise comme vous voyez. il a deux juments à l'écurie et un cheval entier qui est fort beau et tout jeune. Son nouvel appartement sera prêt pour le mois de Janvier. n'oubliez pas je vous prie de me rappeler au souvenir de M^r^ et Mme Elmore et Madame Séguin et puis si vous voyez Mr Vulliamy faites lui bien mes compliments son pudding a été trouvé excellent on en va faire dans le goût s'il est possible adieu mon Cher Monsieur Continuez à vous bien porter et veuillez toujours me considérer comme un de vos plus dévoués Serviteurs

T. Gericault

L'ami Dorcy vous dit mille choses je le crois pour jamais guéri de l'équitation. mon père qui est très bon cavalier me charge aussi de le rappeler à votre souvenir.

1821 – Document 210

Relevé de diverses fournitures pour peindre envoyé à Géricault par Rey «Restaurateur de tableaux». (L'orthographe souvent déficiente de Rey a été respectée)

Donald Rosenthal, «Gericault's Expenses for the Raft of the Medusa», in *Burl. Mag.*, décembre 1981, pp. 638–640.

		Fr.	C.
1re feuille	Rey Restaurateur de tableaux Rue de l'Arbre-Sec, N° 46bis, au fond de la cour, au premier PARIS En 1821.		
	Livré à Monsieur Géricaud un mémoire de couleurs et autres article consernant Les arts montant a Sur lequel j'ai Reçu a compte Reste à payé Ledit mémoire a été Livré.	1276 F 1000 276	45 45
2e feuille	Recto Mémoire de couleurs Livres a Monsieur Géricaut par Rey M[archan]d de couleurs Rue de L'arbre Sec n° 46		
17 9bre	Savoir 1817 un assortiment de couleurs de cinabre Huile clarifié, huile d'œuillet et grasse 6 crayons blanc 2 feuilles de papiers imprimé	3 1	50 30 40 15 20
24 février	1818 une toile de 22 pieds Sur 15 Sans colle chassis a clef en bois de chevron	440	
28 juin	une boite a couleurs a pied avec Ses accessoires huile grasse huile d'œuillet un assortiment de couleurs de avoir été a(vec) 4 homme detendre et Retendre et Rassemblé Le chassis	40 1 1 3 15	 75 25
10 juillet	une toile Sans colle de 7 pieds 9 pouce Sur 6 pieds 9 pouces Sans couture	72	
17	couleurs pour une bouteille d'huile grasse de	12	40 90
4 août	une toile fine Sans colle chassis a clef de 7 p(ie)d 9 pouces Sur 6 pieds 9 pouces	72	
14	une boutele d'huile d'œuillet de une bouteille dessence une idem dhuile grasse 2 onces 1/2 de vernies	2 1 1 1	10 50 35 10
18	couleurs pour une toile de 7 p(ie)d 9 pou(ces) Sur 6 p(ie)d 9 pou(ces)	2 72	80
20	couleurs	1	80
4 avril	1819 avoir Recouppé une bordure et fournis un chassis pour une toile de gran(deur) d homme (pour y) convenir	17	50
21 juin	huile d'œuillet vernis double	1 2	 75
	Le 17 janvier 1819 Loué un mannequin d'homme Rendu Le 6 aout fait 6 mois 1/2	78	
17 aout	couleurs, huile, et vernis	4	90
31	couleurs deux toiles de 10 ord(inai)re 12 feuilles de papiers imprimé deux toiles de 8 2 onces de cire Rouge a modeler	11 3 7 2	20 20 40 40
1er 7bre	couleurs		90
		876	75

Ce relevé de comptes, publié par M. Donald A. Rosenthal, directeur de la Memorial Art Gallery of Rochester (N.Y.) s'est trouvé dans un exemplaire du catalogue de Géricault par Clément, acheté à Paris vers 1930 par un collectionneur américain. Il appartient aujourd'hui à M. McIlhenny. Dans la rue de l'Arbre sec où demeurait Rey, «restaurateur de tableaux», rue qui existe toujours derrière Saint-Germain-l'Auxerrois, il y avait alors établis des marchands de fournitures pour artistes, des libraires et galeries de location de tableaux; nous en rencontrerons plusieurs au cours de ce livre. Vérification faite, Rey figure bien à cette époque, c'est-à-dire entre 1817 et 1821 à l'Almanach du Commerce *aux deux rubriques; marchands de couleurs fines et marchands et restaurateurs de tableaux.*

Ce relevé est précieux parce qu'il confirme certains dires de Batissier, de Clément et Montfort, et donne notamment beaucoup de renseignements sur les fournitures et travaux relatifs à l'exécution du Radeau de la Méduse. *La toile sur son châssis à bois de chevron, mentionnée sur le relevé du 24 février qui a 22 pieds (7,128) sur 15 (4,87), ne peut être que celle qui concerne le* Radeau, *porté au catalogue Sterling-Adhémar des Peintures du Louvre et au catalogue de 1972 comme ayant h. 4,91; l. 7,16. Les légères différences de dimensions peuvent s'expliquer par des erreurs au moment où elles ont été prises, soit dans un cas, soit dans l'autre. Il serait intéressant de pouvoir mesurer exactement ce tableau, qui est toujours sur sa toile originale sans avoir été rentoilé, mais cela n'est malheureusement pas possible. Le relevé mentionne le transport d'abord au Théâtre des Italiens (Salle Favart) indiqué par Clément, puis son transfert au Salon. Ensuite on y trouve l'indication de la fourniture du rouleau et de tout le matériel nécessaire au voyage de la toile à Londres. Cette dernière mention est portée le 26 avril 1820. A cette date Géricault est déjà parti depuis six jours sur le paquebot* l'Iris (doc. 167). *Le rouleau n'était pas avec lui puisque le 21 avril, il en réclame l'envoi dans une lettre à Dedreux-dorcy* (doc. 169). *La date du 26 mentionnée pour ce transport pourrait faire accréditer cette dernière hypothèse. Cependant, il n'est pas absolument certain que les dates portées sur ce relevé soient toujours exactement celles de l'opération ou de la livraison de fournitures qu'elles concernent. Elles peuvent être tout simplement celles du moment où Rey, qui ne devait pas faire de factures, porte l'indication sur le relevé de son client, ce qu'il peut avoir fait avec retard. Nous avons la preuve de ce fait. Ainsi, le 20 septembre 1819, Rey releva toutes les opérations de transport du* Radeau *terminé d'abord au Théâtre des Italiens, puis au Salon du Louvre où il l'a verni. Or ces opérations ont eu lieu bien avant, puisque le Salon s'est ouvert le 28 août. Par ailleurs, il est surprenant que Géricault se soit fait livrer en septembre, à une date non mentionnée (premières lignes du recto du relevé), tout un matériel qui paraît destiné au modelage de sculptures ou de maquettes. En effet, nous savons qu'il est arrivé à Féricy pour se reposer le 11 septembre* (doc. 154-163). *Les indications les plus intéressantes de ce relevé, ce sont toutes ces livraisons mentionnées les 2, 17, 21 août, 27 septembre et 21 octobre 1820, après trois mois sans aucune mention. Cela semblerait indiquer qu'en 1820 il est revenu de Londres, en juillet sans doute; aussitôt rentré, il sera allé se réassortir en matériel chez son fournisseur habituel. C'est donc de Paris qu'il est parti voir David à Bruxelles, ce que d'ailleurs pouvait faire présumer le fait qu'il accomplit cette visite avec Horace Vernet.*

Quant aux livraisons mentionnées les 24 février, 10 juillet et 18 août 1818, chaque fois d'une toile de 7 pieds 9 pouces sur 6 pieds 9 pouces, soit 2,36 m sur 2,28 m, ce qui correspond en gros aux dimensions des trois grands paysages, la convenance de cette concordance sera discutée en son temps.

2e feuille	Verso		
	Suite d'autre par	876 f	75 c
	des Ebauchoire pour modeler	2	
	Six Squelettes en cuivre	72	
	un autre idem de 20 pouces	15	
	un idem modeler	20	
	12 (idem) de cire a modeler	30	
	couleurs	2	30
20	avoir été a(vec) 6 homme prendre un tableaux Rue du faubourg du Roule et porté au italien	15	
	L avoir Reprie aux italien et porté au Musée detendre et Retendre	16	
	L avoir verni au Salon	40	
7 janvier	preter a Monsieur Gericauld pour donné pourboire au garcon	15	
26 avril	avoir été au Musé detendre Le grand tableau et L avoir Roullé Sur un cilindre et couvert de papiers tout entierrement	15	
	Fournir un gros cilindre creux de 16 pieds de long a 40 Lepied	32	
	Fournir une grande caisse demballage	40	
	12 autres de toiles grasse et 12 autres de megres et paille a 3 f 75	44	
	6 toise de corde pour entouré Le chassis autour du cilindre	3	
2 aout	1820 couleurs	3	40
	une grande boutelle dessence	1	30
	une petite dhuile grasse		30
17	couleurs	3	60
21	une Livre 1/4 dessence	2	70
	une boulle de grai(se)		30
2 7bre	couleurs	5	80
21 8bre	une toile de 40 fine a clef	12	
	total	1266	45
		1276	45

1822

1822 – Document 211
Inscription de Géricault à l'*Almanach des 25000 adresses de Paris:* Jérico, peintre d'histoire, élec., r. des Martyrs 23.

1822 – Document 212
Adresse de Géricault dans l'*Almanach du Commerce*, à la rubrique des peintres, sous la forme: Jerecho fils (Histoire) r. des Martyrs, 23.

1822 – Document 213
A l'*Almanach des 25000 adresses de Paris,* Horace Vernet figure 11, rue de la Tour des Dames (et au 5 en 1823).

1822 – Document 214
1er janvier. Géricault déclare avoir reçu de la Société des Amis des Arts la somme de 500 francs pour un tableau. Le Président de la Société, le duc d'Aumont signe aussi.

Autographe mis en vente au *Bulletin Charavay*, 1919, n° 88650. Cité dans *B.S.H.A.F.*, 1921, p. 246.

Cette lettre concerne probablement le Cheval bai sortant d'une écurie *mentionné par Clément (n° 148) comme ayant été acheté par cette société et qui n'a pu encore être identifié.*

1822 – Document 215
2 février. Le comte de Forbin A S. E. le Mtre de la Mon du roi.

2 février 1822.

Monseigneur, je crois devoir proposer à V.E. d'acquérir le tableau de M. Géricault, représentant le *Naufrage de la Méduse*. Cet ouvrage, plein de verve et d'énergie, annonce le talent le plus distingué et que l'on ne saurait trop encourager. La manière de M. Géricault a de la grandeur, de l'originalité, et son ouvrage a obtenu beaucoup de succès chez les artistes en France et aux yeux de tout le public en Angleterre. Ce tableau est revenu à Paris, parce que son auteur désire qu'il reste en France, et, pour faciliter l'exécution de ce vœu, il propose de le céder au gouvernement pour le prix de 6000 fr. et consentirait même à être payé moitié sur l'exercice 1822, et le reste sur celui de l'année 1823. Cet ouvrage est de la plus grande dimension; il a coûté beaucoup de temps, d'étude et d'argent à M. Géricault, et ce serait peut-être dégoûter un homme appelé à faire le plus grand honneur à l'école française, que de repousser une demande aussi juste et aussi modeste. Le *Naufrage de la Méduse* pourrait être placé dans une des grandes salles de Versailles, et je suis certain que le temps consolidera la réputation de cette production énergique et puissante.

Archives de l'Art Français, t. I, 1851/1852, pp. 73/74.

1822 – Document 216
Dans le passage de son livre où il parle des tableaux vendus pour Géricault par Bro (doc. 232), *Charles Blanc éprouve le besoin d'ajouter:*
Ce fut pour Géricault un grand sujet de stupéfaction; il ne pouvait croire qu'on eût reconnu tant de valeur à ses ouvrages, quand M. de Forbin, directeur du Musée, n'avait pas voulu donner cinq mille francs du *Naufrage de la Méduse*.

Ch. Blanc, Histoire des peintres français, t. I, Paris, 1845, p. 433.

On prend ici Charles Blanc en flagrant délit d'erreur, et on voit comment dès l'époque de son livre s'était déjà formée la légende du rejet de Géricault par les milieux officiels ce que le document précédent prouve tout à fait faux.

1822 – Document 217
7 mars.

jeudi 7 mars 1822
Eugène Lamy
f. honoré 288

vendredi 8 mars 1822
m. Villeneuve dess. Lithog.
rue des marais 18

mardi 12 mars
chez mr Villeneuve entre 8 & 9hres
R. des Marais n° 18

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

1822 – Document 218
10 mars. Bro souhaite le bonjour à M. Théodore et le prie de venir le plus tôt possible pour présider au déménagement d'une armoire (sans fond) qui se trouve dans la future chambre de la cuisinière 10 mars.

Message de la main du colonel Bro à Géricault, écrit selon Clément sur une épreuve de la lithographie Horses exercising (*portant* Horses airing) *qui appartenait alors à M. Moignon* (cf. Clément, 1868, 1879, n° 35, p. 389).

Je crois pouvoir dater de 1822 ce message, puisque les mentions suivantes montrent d'actives relations entre Bro et Géricault au cours de l'été de cette année-là.

1822 – Document 219
16 mars.

samedi 16 mars
Engelman 14º sur 10
. d . crayon

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

1822 – Document 220
11 avril.

Jeudi 11 avril
demander à Engelman 1. dem^de de congé dr. réunir
renvoyer le modèle à Passy.

Ibid.

Engelman, avec lequel Bro a plusieurs rendez-vous, est un éditeur lithographe pour lequel a travaillé Géricault.

1822 – Document 221
15 avril.

lundi 15 avril
M. Musigny
R. des petits aug^ins nº 12

Ibid.

Musigny était un ami de Géricault qui collectionnera son œuvre (doc. 89, 111).

1822 – Document 222
24 avril. Ouverture du Salon.

La Barque du Dante a été exposée au Salon qui suivit celui dans lequel figurait *la Méduse*. On parlait beaucoup dans le monde des arts de l'œuvre de Delacroix. Le jour de l'ouverture du Salon, Géricault, curieux de voir cette toile dont on parlait tant, accompagné de M. Jamar, chercha et trouva le tableau qui était fort bien exposé au-dessus de la porte qui communique du salon carré à la grande galerie.
Géricault admirait chaudement l'œuvre; M. Jamar lui fit observer que si Delacroix n'avait pas vu *la Méduse,* il n'aurait peut-être pas été aussi audacieux.
«C'est possible dit Géricault, mais c'est un tableau que je voudrais signer».

H. Lachèvre. « Souvenirs intimes sur Géricault», in *Le Nouvelliste de Rouen,* 1er mars 1870, p. 11.

1822 – Document 223
14 mai. Lettre de Géricault relative à la commande d'un tableau par le ministre de l'Intérieur.

Paris, le 14 mai 1822

A Son Excellence le Ministre de l'Intérieur.

Monseigneur,
J'ai l'honneur de vous donner avis que le tableau dont j'ai été chargé pour la cathédrale de Nantes est terminé.
Je prie Votre Excellence de vouloir bien le faire enlever après l'examen préalable, et d'en ordonnancer le payement sur lequel je n'ai demandé aucun à compte.
Je suis avec respect, Monseigneur,
De Votre Excellence,
Le très humble et très obéissant serviteur,
Géricault
Rue des Martyrs, nº 23

Archives de l'Art français, documents III, 1853-1855, pp. 315/316. Lettre communiquée par M. Labouchère.

Il s'agit du tableau dont Géricault reçut la commande en 1819 du comte de Forbin, commande qu'il avait transmise à Delacroix (doc. 133). *Delacroix ayant terminé l'œuvre, Géricault, sans révéler la substitution, en avertit le comte de Forbin. Labouchère, qui publie cette lettre, remarque que Géricault n'écrit pas* «J'ai terminé», *mais* «il est terminé». *La phrase d'une lettre de Delacroix en date du 8 décembre 1821:* «De mon côté, je ne puis parvenir à toucher l'argent de mon tableau» (*Joubin.* Corr. gén., *V, 99) ne doit pas concerner la* Vierge du Sacré-Cœur, *comme Joubin le croyait. Dans une lettre du 30 août 1822* (Corr. gén., *V, 146/147), Delacroix écrit du Louroux à Pierret, qui est à Paris, pour lui demander ce qu'il a reçu de Géricault; cette fois-ci, il s'agit bien de la* Vierge du Sacré-Cœur. *Le baron de Girardot* (Arch. de l'Art français, documents, *1862, p. 11) a publié toute une correspondance d'avril à septembre 1821 entre l'architecte du département de la Loire-Inférieure Ogée, le préfet et le Ministère de l'intérieur au sujet de l'emplacement possible de ce tableau dans la cathédrale de Nantes et son paiement.*
D'après Moreau (Delacroix, *1873, p. 231), la peinture aurait été mise en dépôt chez les Dames du Sacré-Cœur à Nantes où Robaut* (L'œuvre de Delacroix, *1885, nº 35) dit ne pas l'avoir retrouvé. Ce n'est qu'en 1930 qu'elle fut découverte à la cathédrale d'Ajaccio, où elle aurait été installée, passant toujours pour être de Géricault, le 17 février 1827 sur la demande du préfet Lantivy (M. Sérullaz,* Memorial de l'exposition Delacroix, *1963, nº 6).*

1822 – Document 224
19 juin.

Billets p^r Engelman
pr demain
d^r mad^e Ciplait
2 matelats
rapporter la clef de l'attelier (sic)
p^r. m. théodore

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

Cette mention pourrait faire penser que Géricault a été à Enghien-les-Bains en cet été 1822. Dans l'esquisse autobiographique qu'il a tracée dans un petit calepin longtemps conservé dans la famille, Olivier Bro dit que son père Louis y possédait une maison et lui-même y allait souvent enfant. Alexandre Dumas père nous le confirme dans ses Mémoires *et raconte que Bro l'invitait souvent à la chasse au gibier d'eau sur le lac* «dont il était propriétaire» *(on sait qu'Alexandre Dumas exagère toujours). Par ailleurs, entre 1822 et 1824, les* agendas de Bro *conservés aux Archives Nationales sont pleines de notes du genre:* «aller à Enghien» *ou* «aller à l'Etang», *et il est fait mention sans cesse de fournitures, de meubles, de matelasserie, de sanitaires ou de caisses de vins pour l'hôtel des* Quatre Pavillons *que Bro a aménagé à Enghien et qu'il avait acquis en 1822 en société avec Constantin et Théleville (fils d'Arnault), chacun collaborant pour un tiers: il appert d'une lettre au général de Brack, en date du 7 juillet 1826, par laquelle Bro propose à celui-ci, qui l'accepte le même jour, de partager sa part à raison de 50% pour l'un, 50% pour l'autre. On trouve sur une page d'un agenda du 11 avril 1822 une récapitulation de sommes versées par Théleville, dont j'indique seulement la première et la dernière mentions et le total*

Théleville a versé p^r Enghien
1er 8bre 1821 ..... 4.284
. . . . . .
. . . . . .
13 juillet 2.000
56.764

Quant à Constantin, c'est très vraisemblablement le marchand de tableaux de ce nom.
Une fiche signalétique indique qu'il s'agit «d'un bel hôtel sur les bords du lac, possédant un beau mobilier qui sera le Rendez-vous de l'élite et de la bonne société des Anglais qui le fréquentent et y ont trouvé avec plaisir un bon restaurant».
Mme Ciplet (les deux orthographes se rencontrent, et d'ailleurs chez le colonel Bro l'orthographe est souvent incertaine) se *trouve mêlée à l'affaire d'Enghien; Bro note en effet le 1er juin 1822:* «madame Ciplet pr. 3 mois à raison de f. 180 La Chambre et le Cabinet du pavillon du côté de l'Etang et des bains». *Mme Ciplet a donc dû louer pour une saison de cure une chambre à l'hôtel* des Quatre Pavillons. *La mention du 19 juin 1822:* «rapporter la clef à l'attelier *(sic)* p^r m. théodore» *peut s'expliquer ainsi: La note doit avoir été rédigée à Enghien. Bro, qui va se rendre à Paris, doit en rapporter deux matelas, et Géricault qui se trouvait aussi à Enghien, l'aura prié de lui rapporter la clef de son atelier de Paris qu'il aura négligé de fermer.*
Il n'est pas indifférent de remarquer que Biett (fig. 51bis), *le médecin qui, nous dit Clément* (doc. 261), *soigna Géricault dans sa dernière maladie, est inscrit en 1823 à l'*Almanach des 25000 adresses de Paris, *sous la forme suivante:* «Biett, méd. supp. à l'hopit. St-Louis, inspect. adj. des eaux minérales d'Enghien, l'un des rédact. du Dictionnaire des sciences médicales, r. du Coq Héron, 5.» *Il existe encore une salle Biett à l'hôpital Saint-Louis. C'est donc Biett qui aura recommandé à son malade de faire une cure à Enghien, à moins que celui-ci ne l'ait rencontré là quand il allait chez le colonel Bro.*
Il n'est donc pas étonnant que Bro ait possédé une aquarelle de Géricault représentant le lac d'Enghien.

1822 – Document 225
4e trimestre.

1822. 4º trimestre

samedi 7 décembre
Constantin
Beaumont
Gericault
Bellebeau
Bouvet
Le Roy
Alph. Buff.
ma ½ solde
3000 f. Angelique

Ibid.

Je pense qu'il s'agit de sommes dues à ces diverses personnes ou plutôt de personnes à voir et de choses à faire (aller chercher ma ½ solde). Noter la mention de Constantin qui est sans doute le marchand de ce nom, et en tout cas l'associé de Bro dans l'affaire de l'hôtel des Quatre Pavillons *d'Enghien. Son nom revient fréquemment dans les* Agendas de Bro *pendant cette période. Le Roy doit être le notaire de ce nom, avec qui Bro, qui s'était reconverti en agent immobilier, était en relation d'affaires.*

Fig. 44. *Le lac d'Enghien*
Géricault
Mine de plomb et aquarelle h. 0,106; l. 0,123.
Collection particulière.
Ayant appartenu au général Bro et à ses descendants. Inscriptions au crayon; sur l'aquarelle à.g. «par *Géricault,* 1825» à.d. «à Enghien» et en bas, d'une autre main: «Album Violet. Collection du Général Bro» (doc. 224 et 225).
Les inscriptions sur le dessin et sur le montage de l'album ne sont pas de la même main. A gauche, la date 1825 a été ajoutée par une autre main après «par Géricault» à une date éloignée de la mort de celui-ci, puisqu'il est décédé en 1824.
L'inscription «Nº62 Album Violet. Collection du Général Bro» *doit avoir été faite après 1908, date à laquelle l'album Violet, appartenant à la colonelle Olivier Bro, a été dépecé par suite du partage après décès de celle-ci* (doc. 385).

Il sera convenable que vous veuillez bien lui payer le mois ou voyage qu'elle a fait et en sus la gratification dont nous avions convenus *(sic).*

Collection particulière. Inédite.

Cette lettre indique bien la faiblesse du caractère de Géricault qui, pour régler cette question domestique un peu délicate, a recours à son ami Bro, ancien militaire et homme d'affaires.

1822 – Document 226
7 octobre (?).
Lettre de Géricault à Louis Bro.

Monsieur
Monsieur le Colonel Bro
rue des Martyrs nº 20 Faubourg Montmartre Paris
Cachet portant octobre (?) 7 1822

Ah mon cher voisin, que nos prétentions à la sagesse sont vraiment folles et que l'on trouve juste en ce moment le vieux dicton que vous connaissez comme moi: l'homme propose et Dieu dispose. Nous croyions l'autre jour avoir fait merveille en écrivant la fameuse lettre, nous pensions qu'elle répondrait à tout et qu'elle serait pour ma soubrette une manière de congé fort honnête et bien définitif. Point du tout, devinez ce qui m'arrive? Cette drôlesse-là n'a-t-elle pas été trouver mon père à la campagne pour lui annoncer que j'étais parti pour l'Italie. Jugez du désespoir où cette nouvelle l'a dû jetter *(sic).* Ce matin, poursuivant sa pointe l'intrépide bourguignone *(sic)* vient chez Doyen, pleurer, se plaindre du tort et de vous et de moi. J'obtiens qu'on me l'amène. Je m'emporte comme de raison, je vous la confond *(sic)* par d'exellentes raisons, mais ses paupières remplies de larmes paraissent si ridicules et si odieuses que je ne puis trouver que quelques paroles dures que je lui jette assez brusquement à la tête pour faire cesser incontinent l'air d'intérêt et d'affliction dont elle avait paré son visage en entrant et je la renvoye, et je n'y connais plus rien et je vous écris pour que vous puissiez si vous la voyez, arranger cela un peu plus nettement. Vous m'obligeriez beaucoup. Votre ami Géricault.

Vers 1822 – Document 227
Projets de voyage de Géricault.

Nous savons que Géricault voyait quelquefois le baron Gérard. Un jour Géricault lui exprimait le vif désir qu'il avait de faire quelque voyage lointain, et de chercher à mener une vie aventureuse dans les pays étrangers à notre civilisation. Il parlait de visiter l'Orient, d'aller à Jérusalem. Gérard, étonné, cherchait à le détourner de son projet.
– Que vous manque-t-il ici? lui disait-il; vous êtes né riche, vous avez du talent, et vos premiers efforts dans la pratique d'un art difficile ont été couronnés de succès. A quoi bon courir les chances d'un voyage dans des contrées presque inconnues? N'avez-vous pas ici une source inépuisable d'inspirations? Que voulez-vous de plus?
– Ce qui me manque, disait Géricault, c'est l'épreuve du malheur!
Cette épreuve, comme on le verra, ne lui a pas manqué.

Batissier, *op. cit.* (doc. 333), p. 15.

Il faut situer ces projets avant la ruine de Géricault donc probablement au retour d'Angleterre au début de 1822.

1822/1823 – Document 228
Hiver – Lettre de Géricault à une inconnue.

Monsieur
Le Chevalier Derville
à Paris

J'étais bien mal quand j'ai vu apporter dans ma chambre un gros paquet sans que l'on pût me dire de quelle part. La curieuse julie même l'ignorait quoique sorti de l'enfance je ne fus pas insensible à cette apparence de joujou, et je désirai qu'on l'ouvrît promptement car je ne pouvais le faire moi-même j'étais Spectateur bien attentif et je me plaisais dans l'idée de voir sortir de tout ce papier arrangé avec soin, une lanterne magique je ne sais quel plaisir elle m'eut fait après quelques minutes, mais toujours est-il que l'idée m'en vint, preuve qu'elle ne me déplaisait pas alors; une petite fièvre nous rend bien vite les goûts de notre premier âge de plus grandes nous font déraisonner. je *(sic)* crains que vous ne conceviez de plus vives inquiétudes par Suite de cette lettre que je ne hazarde *(sic)* que pour vous informer de l'impossibilité où je suis d'aller Samedy *(sic)* au bal par deffense *(sic)* expresse des médecins et plus encore à cause du mal aise *(sic)* que j'éprouve il serait Superflu de vous dire tout le chagrin que cela me cause. j'accepte avec plaisir le sirop salutaire que vous m'envoyez j'en ai même fait usage tout de suite avec bien plus de confiance que je ne fais des remèdes du médecin. la tendre et prévoyante amitié me fait plus sûr encore que tous ces habiles (?) je ne pourrai que plus tard goûter les fruits que vos mains ont préparés, la simple violette composant jusqu'à présent tous mes repas.
votre aimable lettre m'a pénétré on ne peut davantage, dans l'état où je suis surtout des témoignages Semblables sont bien doux à recevoir et malgré l'incertitude où je suis de votre personne de votre physionomie mon cœur vous est déjà tout dévoué. je m'attache sincèrement à vous ou du moins à votre

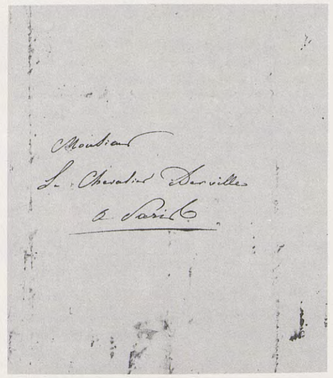


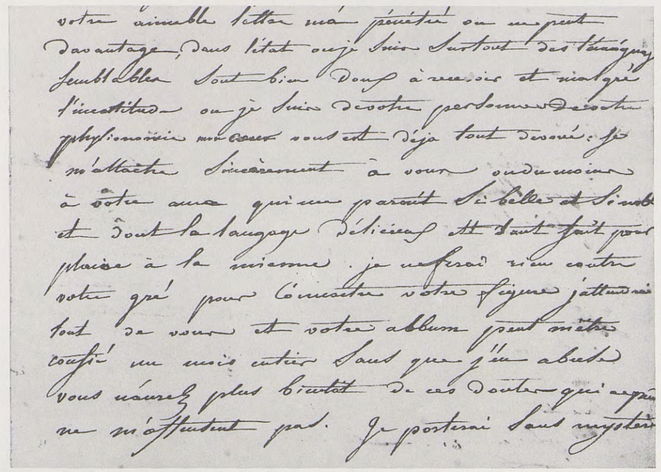
Fig. 45. Lettre de Géricault à une inconnue, écrite pendant l'hiver 1822/1823. N° 209, vente d'autographes 6 avril 1981.

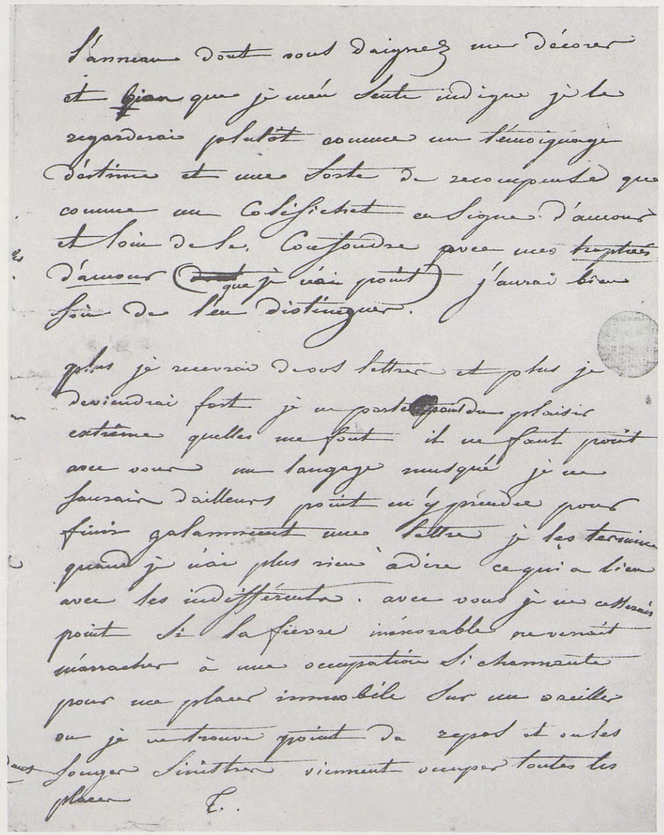
ame qui me paraît Si belle et Si noble et dont le langage délicieux est tant fait pour plaire à la mienne. je ne ferai rien contre votre gré pour Connaître votre figure. j'attendrai tout de vous et votre album peut m'être confié un mois entier Sans que j'en abuse vous n'aurez plus bientôt de ces doutes qui cependant ne m'offensent pas. Je porterai Sans mystère l'anneau dont vous daignez me décorer et bien que je m'en Sente indigne je le regarderais plutôt comme un témoignage d'estime et une Sorte de récompense que comme un Colifichet en signe d'amour et loin de le Confondre avec mes *trophées* d'amour (que je n'ai point) j'aurai bien soin de l'en distinguer.
plus je recevrai de vos lettres et plus je deviendrai fort je ne parle point du plaisir extrême quelles (sic) me font et il ne faut point avec vous un langage musqué je ne Saurais d'ailleurs point m'y prendre pour finir galamment une lettre je les termine quand je n'ai plus rien à dire ce qui a lieu avec les indifférents. avec vous je ne cesserais point Si la fièvre inexorable ne venait m'arracher à une occupation Si charmante pour me placer immobile Sur un oreiller où je ne trouve point de repos et où les Songes Sinistres viennent occuper toutes les places.

T..

Publiée partiellement par Clément de Ris, in G.B.A., *août 1875. Passée en vente publique, Drouot, salle 8, 2 et 3 novembre 1923.*
Vente d'autographes de la collection Charles Gadola «Revue des ventes de la Semaine à propos de quelques autographes»,
dans le Figaro artistique, *15 novembre 1923, p. 11.*
Vente autographes et documents historiques, Nouveau Drouot, Paris, 6 avril 1981, n° 209. Lettres autographes de peintures, Hôtel Drouot, Paris 10 mars 1986, n° 29.

Sans nous dire où il puisait ces informations, Clément de Ris, en publiant des extraits de cette lettre en 1875, faisait le commentaire suivant:
«Pendant l'hiver de 1820 à 1821, il rencontra au bal de l'Opéra une femme masquée qui entama une conversation avec lui et le retint par une tournure





d'esprit originale. Elle ne se fit pas connaître et l'artiste subit l'attrait du mystère. D'autres entrevues suivirent, des relations tout amicales s'établirent et se continuèrent par un commerce épistolaire. Géricault recevait directement des lettres de l'inconnue et y répondait sous le couvert du chevalier Derville. Dans celle-ci il s'excuse» par défense expresse du médecin «de ne pouvoir retrouver la belle au prochain bal. Il souffrait déjà du mal qui l'emporta trois ans plus tard.»

Clément de Ris a-t-il raison de situer cette lettre à l'hiver 1820/1821, époque où Géricault était en Angleterre sauf peut-être à la fin de 1820 ou au début de l'année 1821, ce qui correspond bien à l'hiver? Comme cette missive fait allusion à un état morbide – d'ailleurs compatible avec une idylle du genre amour platonique – ne daterait-elle pas plutôt de l'hiver 1822/1823?
En note, Clément de Ris dit que Julie était la servante de Géricault, ce qui est vraisemblable.
Quant au chevalier Derville, ce nom, vraisemblablement un pseudonyme étant porté en suscription, il devrait désigner le destinataire et non l'auteur de la lettre.
Ce qui n'est pas clair, c'est ce que désigne le pseudonyme du chevalier Derville. Tel qu'il est présenté dans le catalogue de la vente d'autographes du 6 août 1981, situé au début de la lettre, il pourrait désigner le correspondant.
Cette lettre a dû être portée, l'adresse étant seulement «à Paris» et l'enveloppe ne comportant pas de timbre de la poste.

1822/1823 – Document 228bis
Vente Autographes et Documents
Hôtel Drouot, Paris, 19 décembre 1985, n° 35.
Géricault (Théodore). 1791-1824. Peintre français, auteur du *Radeau de la Méduse*. – Correspondance de cinq lettres autographes adressées à Mme Trouillard (autour de 1822). 16 pp. in-8 et in-4; manque infime à l'une des lettres dû à l'ouverture. – Joint la correspondance de neuf lettres autographes de Madame Trouillard à Géricault.
Géricault et l'amour.
Fort belle correspondance dans laquelle Géricault dévoile son extrême sensibilité. Chaque début de lettre, dont aucune n'est signée, à cause du caractère intime de la liaison, marque une étape dans les rapports du peintre avec cette femme: *«Ma chère amie»*, tout d'abord, puis *«Belle Madame»*, enfin *«Mon cher amour»*.
Le ton de cette correspondance d'une grande qualité de style par surcroit est proche de la confidence. Peu de sujets précis sont abordés; Géricault fait plutôt part de ses espérances, de ses inquiétudes, et se laisse aller à des rêveries, comme celle-ci sur les couleurs: «Je suis entré dans les différentes impressions causées par les différentes couleurs. Le noir... sied à la douleur et de plus sent fort mauvais. C'est un moyen assuré pour éloigner les distractions. L'amour badin ne vient point folatrer dans les plis d'une serge noire teinte en pièce, le rouge et le brun siéyent a merveille à la brune, le bleu tendre à la blonde, le jaune est à faire fuir...»
La lettre qui semble la dernière de cette correspondance frappe par son changement radical de ton. Une rupture s'est produite, semble-t-il, avec cette femme. La rancœur qui s'y devine, et le cynisme aussi, parfois, en font un document fort émouvant, où le peintre blessé, ne sait plus quoi dire: «J'évite soigneusement de dire des injures et je vous engagerai à faire de même parce que tôt ou tard on en éprouve du regret... Si vous me haïssiez moi je vous

dirais encore quelques bonnes vérités utiles, mais je ne m'en sens plus la force... Ce que je n'ai jamais fait voulu faire c'est de désoler et d'humilier sans raison une personne comme vous... qui m'ayant recherché comme quelque chose de précieux a vu trop promptement s'évanouir l'illusion. Aussi aurai-je éternellement le regret de n'avoir pu réaliser les agréables images que vous aviez composées à mon sujet...» Géricault dit aussi: «Je suis malade...» On sait que le peintre était revenu mal portant de son voyage en Angleterre où il présenta *Le Radeau de la Méduse* (avril 1820-déc. 1821). Plusieurs chutes de cheval qu'il négligea aggravèrent sa santé, le contraignant à s'aliter vers le milieu de 1823, jusqu'à sa mort le 26 janvier 1824.

Nous avons également 9 lettres autographes de Madame Trouillard à Géricault, à l'adresse «23, rue des Martyrs» (atelier que le peintre occupa au début de sa carrière, tout près du domicile de son ami Vernet, et qu'il ne quittera plus). 17 pp. 1/2 in-12. Ces lettres parfois brûlantes suivent les méandres de la passion et évoquent les entrevues furtives ou savamment préméditées, la jalousie, l'amour physique («Je ne pourrais jamais assez t'aimer, te caresser...»), les reproches d'espionnage ou d'abandon: «Je souffre horriblement et vous ne méritez pas que je vous le dise. Je veux mon portrait, je le veux!...». Ailleurs: «Vraiment, je vous assure que nous ne devons pas nous séparer avec tant de fiel dans le cœur. Ah! quel malheur pour moi que vous n'ayez pas besoin d'être aimé...». Cela mène à la rupture: «Quelle nuit j'ai passée!... vous m'appeliez une créature divine, à présent j'ai bien changé. J'ai le cœur dépravé!... Vous regretterez peut-être le cœur que vous avez déchiré, méconnu! – Voici toutes vos lettres...».

Absent de Paris au moment de cette vente et n'ayant pu, par la suite avoir accès à cette correspondance, je ne peux formuler aucun avis personnel, ni quant à la forme, ni quant au contenu de ces documents. Je puis seulement dire que le nom de Trouillard ne figure pas dans les annuaires de l'époque.

1822 – Document 229

Début de la parution par fascicules de l'ouvrage d'Antoine Arnault *La vie politique et militaire de Napoléon,* qui comporte deux planches de Géricault: la *Marche dans le désert* et le *Passage du Mont Saint-Bernard.*

1822 – Document 230

Etudes de chevaux, lithographiés par Géricault.
Cet ouvrage sera composé de trois livraisons de chacune quatre planches.
A Paris, chez Gihaut, boulevard des Italiens n° 5. Delteil 46-57.

Témoignages sur la situation financière de Géricault

1822 – Document 231

Il perdit la plus grande partie de ce qu'il possédait, alors qu'il était déjà cloué sur son lit de douleur. Son ami M***, l'agent de change, dont la déconfiture a été si célèbre fut cause de ce désastre; il s'était emparé de la confiance et de l'argent de Géricault, pour lui donner, disait-il de gros intérêts. J'ai vu Géricault, dans les derniers temps de sa vie, poussé par la nécessité, vendre à des prix plus que médiocres de précieux tableaux et d'admirables esquisses.

Docteur L. Véron, *Mémoires d'un bourgeois de Paris,* I. Paris, 1853, pp. 237/238.

Véron cite une conversation avec Delacroix. C'est ce dernier qui parle. Les ventes dont parle Véron sont confirmées par les Agendas de Louis Bro *conservés aux* Archives nationales (doc. 236 à 239). *L'agent de change est Mussard.*

1822 – Document 232

Le colonel Bro et M. Dedreux-Dorcy voulant le tirer de son inquiétude lui proposèrent de lui laisser vendre quelques-uns de ses tableaux: ils en firent en effet une spéculation fort heureuse et réalisèrent en quelques jours 13000 frs.

Ch. Blanc, Paris, 1845, pp. 432, 433.

Ch. Blanc devait être bien informé, puisque le produit des ventes est à 400 francs près, celui que revèlent les Agendas Bro.

1822 – Document 233

C'est alors qu'il eut la singulière idée de jouer à la bourse. Ils avaient fait, son ami Dorcy et lui, une somme de 10000 francs, qu'ils confièrent à l'agent de change Mussard. Il va sans dire qu'ils perdirent leur argent jusqu'au dernier sou. Il s'était aussi intéressé pour 2/6 dans une entreprise de pierres artificielles, dont la fabrique était à Montmartre, et qui ne tourna guère mieux. Lui si large, si généreux, se préoccupait un peu plus que de raison de ces questions d'argent. Il faut dire que, malgré les économies qu'il avait faites pendant son séjour en Angleterre, ses dépenses dépassaient peut-être son revenu. Il allait beaucoup dans le monde, avait plusieurs chevaux dans son écurie et faisait de gros sacrifices pour son art: il s'était, par exemple, si vivement épris des esquisses de la *Bataille du Mont-Thabor* et de celle d'*Eylau,* de Gros, qu'il paya 2000 francs le droit de les faire copier.

Clément, *op. cit.,* pp. 227/228.

*Vérification faite à l'*Almanach du Commerce, *il existait bien à cette date un agent de change nommé Mussard; d'ailleurs, dans l'inventaire après décès de Géricault* (doc. 299), *on retrouve un reçu des syndics de la faillite Mussard.*

1822 – Document 234

Comme il semblait s'inquiéter de quelques dettes qu'il avait contractées avant son accident, ses amis lui conseillèrent de vendre quelques-unes de ses études. Il y consentit, tout en restant persuadé qu'il n'en retirerait que fort peu de choses.
Cette vente cependant produisit en quelques jours la somme de 13000 francs, à la stupéfaction de l'artiste, qui s'étonnait qu'on attribuât tant de valeur à des petits tableaux, quand le gouvernement n'avait pas voulu donner plus de 5000 francs du *Radeau de la Méduse.*

Edouard de Lalaing, *Les Vernet, Géricault et Delaroche,* Lille, 1888, pp. 211/212.

1822 – Document 235

L'âme haute et fière de Géricault souffrait de cette longue impuissance (après la chute de cheval) qui lui rendait impossible le paiement de quelques dettes. MM. Dorcy, Jamard *(sic)* et Bro lui conseillèrent de faire argent de ses toiles; le peu d'encouragement qu'il avait reçu de la Direction des Beaux-Arts lui faisait paraître le moyen précaire; il donna cependant l'autorisation et la vente organisée en quelques jours produisit 13000 fr.

C. de Beaulieu, *Peintres célèbres du XIXe siècle,* Paris, 1894, pp. 224/225.

C. de Beaulieu peut avoir emprunté à Ch. Blanc la connaissance du montant de cette somme. Il cite Jamar parmi ceux qui ont conseillé l'opération au malade.

Les propos du docteur Véron, de Lalaing et de C. de Beaulieu sur la déconfiture de Géricault à la fin de sa vie confirment la relation de Clément. Lalaing (1888) répète Charles Blanc, qui avait déjà indiqué 13000 francs comme produit de la vente, somme presque exacte.
Quant à la faillite de l'agent de change Mussard, elle est attestée par l'inventaire après décès de Géricault (doc. 299): *on prend en compte* «deux pièces qui sont comptées, certifiées, par M^rs^ les syndics de la faillite du Sr Mussard agent de change pour raison du compte courant que le défunt avait chez cet agent».

1823 – Document 236

4e trimestre. Ventes de tableaux faites pour Géricault par Louis Bro d'après ses agendas.

page blanche *face à 1er octobre* (au revers de la page de titre de l'agenda)

9e Vte
M. Schickler
Le petit garçon à Calotte
Rouge 1800
Le four à Plâtre 2400
[& La petite toile du M^al^ +600] Biffé
4200
(4800 corrigé en 4200)

10e Vte
Am. Const.^tin^
L'Ecurie à chev. 300
F ? – 4300 ?

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

Ces deux ventes et la récapitulation des sommes ne sont pas à leur place chronologique, mais sur une page blanche face au 1er octobre.

1823 – Document 237

Novembre
Jeudi Vingt
(....)

Brack prend la forge 500
l'Etude Chien & 6 ch. 400

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

1823 – Document 238

23 novembre. En C. au 27. Géricault a 6.500
250
6.750

13 300 16
6 750 14
6 550 64
16
224

m. Schickler a en même tems racheté l'auvent du m^al^ ferrant revendu par Duchesne à Brack. Remis Vente par celui-ci

9e. Vente m. Schickler
Le petit garçon à Calotte rouge 1800
Le four à plâtre 2400
4200

10e Vente à Constantin
Ecurie 300

les 1400 de mad.^e^ Leroy ont été versés à Géricault le même jour
9 100
4 200
13 300

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

1823 – Document 239

1re Vente
1er tableau Didot G 300 Postillon Du...?
2e d° d° 500 Jockey

3e Duchesne. écurie 1200
Charge Cuirassi. 1000 B
Cheval Platrier 300 G } B
auvent du m^al^
ferrant 500 G

4e Guerrier Clair de Lune & Charretier dételant 2400.– B

5e Brack – petite toile avec chev^x^ & tête de chien Crocquades 400 B

6e Duchesne Postillon au Cabaret en revenant de Course 600 G
7 200

7e Vte à Am. C^tin^ cheval gris 600.– B

8e Vte Le cheval arabe & la forge 1 400 B
9 100

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

L'indication B doit se référer à des sommes retenues par Bro, sans doute en remboursement d'avances, et la lettre G désigne les sommes qui ont été remises à l'artiste. A la page du 27 novembre, le dessin qu'on voit est celui que Bro destinait au tombeau du général Le Tellier au cimetière de Seine-Port. Les commentaires sur ces ventes seront faites au chapitre «Amateurs de Géricault».

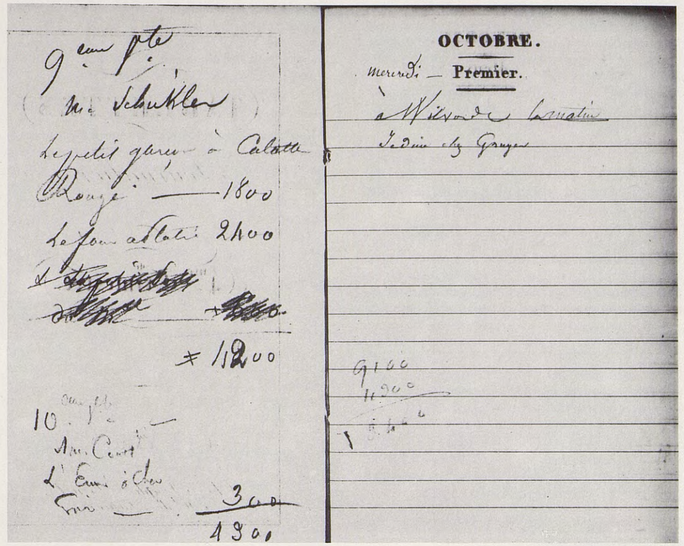
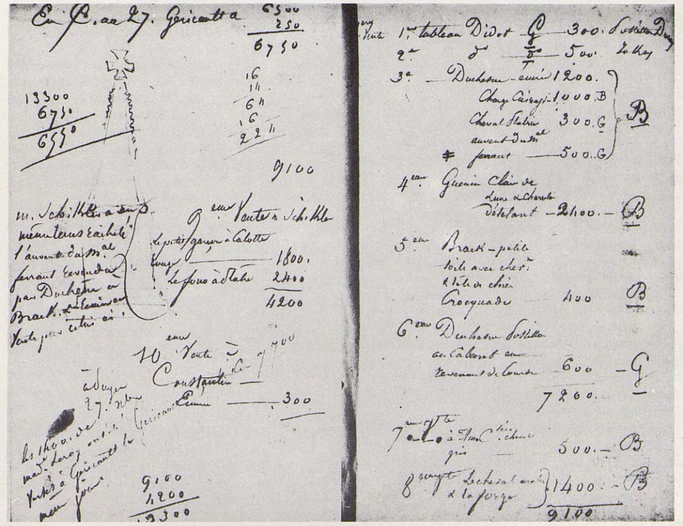


Fig. 46. Agrandissement d'une page de l'*Agenda du général Bro* concernant les ventes de tableaux de Géricault faites par l'intermédiaire de celui-ci (doc. 236).

Fig. 47. Agrandissement de deux pages de l'*Agenda du général Bro* portant des indications de tableaux vendus pour le compte de Géricault (doc. 238 et 239).



1823

1823 – Document 240
Adresse de Géricault dans l'*Almanach du Commerce*, à la rubrique des peintres, sous la forme: Jerecho fils, (Histoire), r. des Martyrs, 23.

1823 – Document 241
Géricault n'est plus inscrit à l'*Almanach des 25 000 adresses de Paris*.

1823 – Document 242
11 janvier. Mention à la *Bibliographie de la France* d'un album de lithographies par divers auteurs contenant la lithographie de Géricault *Lara blessé*. Delteil 45.

1823 – Document 243
Suite de huit petites pièces lithographiées de Géricault publiées par Gihaut. Delteil 58-65.

1823 – Document 244
Suite de sept petites pièces lithographiées de Géricault publiées chez Gihaut. Delteil 66-72.

1823 – Document 245
Cinq sujets divers lithographiés par Géricault à Paris chez Mme Hulin rue de la Paix n° 21. Delteil 73-77.

1823 – Document 246
Etudes de chevaux par Géricault à Paris chez Gihaut, m^d^ d'estampes bvd des Italiens.

Treize pièces lithographiées par Léon Cogniet ou Joseph Volmar. Delteil 80-92.

1823 – Document 247
4 février

Je reçois 28 Can^x^
pr les fourn. Gericault
Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

Peut-être Géricault garde-t-il la chambre et se préoccupe-t-il de fournitures dont il a besoin? Mais les termes «28 Can^x^» restent un mystère.

1823 – Document 248
14 mai. «Géricault est venu me voir le lendemain mercredi. J'ai été ému a son abord: sottise!...»
Journal de Delacroix (Joubin), I, 27 (vendredi 16 mai)

Cette visite de Géricault à Delacroix prouve que ce dernier n'était pas encore alité à cette date. Peut-être son état maladif a-t-il motivé l'émotion de Delacroix, quoique le mot «sottise» paraisse indiquer une impression d'une autre nature.
Roger Kempf (Dandies, Baudelaire et Cie, *1977, p. 36) voit dans cette saillie le réflexe d'un dandy qui se refuse à être ému. Ce n'est guère dans le caractère de Delacroix, surtout parlant pour lui-même dans son journal intime.*

1823 – Document 249
27 mai.

Le comte de Forbin à S.E. le M^tre^ de la maison du roi

27 mai 1823

Monseigneur, on a souvent adressé à l'administration des arts le reproche de ne pas encourager exclusivement le genre historique qui ne peut trouver de protection que chez le gouvernement. J'ai souvent entendu citer à l'appui de cette critique peu fondée l'exemple de l'oubli dans lequel on laissait un ouvrage important, composition hardie, d'une exécution large, vigoureuse, et qui promet à la France un habile artiste de plus. Le *Naufrage de la Méduse*, tableau de près de 20 pieds, prouve que son auteur M. Géricault a puisé dans les ouvrages de Michel-Ange le grandiose qui ne plait pas à la multitude, mais qui constitue le véritable peintre d'histoire. On ne put pas acheter ce tableau en 1819, époque de son exposition et de son succès, surtout chez les artistes, M. Géricault montra cet ouvrage à Londres, et son désir le plus vif était qu'il fût à son retour acquis pour la collection de S. M. où cette production tiendrait une place fort distinguée. Ce sujet qui représente un grand désastre et qui montre l'homme luttant contre une mort cruelle, est plutôt un hommage à la Providence qui secourait ces infortunés qu'une critique de l'ineptie qui le livrait à ce danger. M. Géricault est tout-à-fait découragé par l'espèce d'abandon dans lequel on laisse son tableau, qu'il offre depuis deux ans de céder pour 5 ou 6 mille francs; c'est ce qu'on paye aujourd'hui un petit tableau de genre. J'ai été trop frappé de ce contraste, pour ne pas me croire obligé de le signaler à V. E. J'ose donc lui écrire aujourd'hui ce que j'eus l'honneur de lui dire avant-hier à ce sujet et qu'elle semble accueillir avec l'esprit de justice qui la distingue. On pourrait prendre cette somme sur la caisse du Musée qui rentrerait dans cette avance sur les exercices de 1824 et 1825. L'ouvrage de M. Géricault serait placé à Versailles, et tous les artistes applaudiraient à cette acquisition.

Archives de l'Art Français, t. I, 1851/1852, pp. 75/76.
Cette requête de Forbin n'aboutit pas. Il ne réussira à acheter le Radeau *qu'à la vente après décès (doc. 306, 307). L'achat en 1823 eût apporté un apaisement au malade et restauré ses finances en mauvais état par suite de spéculations malheureuses* (doc. 231 à 239). *La rouerie de Forbin qui essaie de faire croire que le* Naufrage *de Géricault est un hommage à la Providence, et non un pamphlet contre l'ineptie de l'administration royale, est un peu grosse.*

1823 – Document 250
2 juillet. Mention sous le n° 534 du Registre des dépôts des estampes à la Bibliothèque Nationale, déposées et gravées par Villain d'une suite de six lithographies illustrant lord Byron et comprenant par Géricault et Eugène Lami, *Mazeppa* (Delteil 94), *Le Giaour* (Delteil 95), *La Fiancée d'Abydos* (Delteil 96), *Lara* (Delteil 97).

1823 – Document 251
6-30 juillet. Géricault expose au Salon de Douai 6-3 juillet, *Un postillon faisant rafraîchir ses chevaux*. Très probablement le tableau du Louvre. Au catalogue de l'exposition (n° 238), son domicile est porté comme étant chez Paul Delaroche, rue Childebert 9 faubourg Saint-Germain, Paris. Son tableau avait voyagé avec ceux de ce dernier. Une médaille d'or lui est accordée par le jury pour son tableau *(Les Feuilles de Douai* du 28 août).
P. Grunchec, «L'Inventaire posthume...,» in *B.S.H.A.F.*, 1976, p. 410, n° 97.

1823 – Document 252
18 juillet. Vendredi

Géricault hulot

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

Mme Hulot était un éditeur lithographe pour laquelle travailla Géricault. Bro peut avoir été voir Mme Hulot de la part de l'artiste au sujet du tirage de ses lithographies.

1823 – Document 253
6 août. Obligation contractée par Jacques Foubert à Théodore Géricault.

Par devant M. Pierre Louveau du Collège des notaires à Paris soussigné
Est comparu Mr Jacques Foubert, ancien médecin de l'hopital du hâvre où il demeurait precedemment et demeurant actuellement ainsi qu'il le déclare en la ville et commune de Mortain departement de la Manche etant presentemment logé hôtel de Bruxelles rue neuve des bons enfants.
Lequel Reconnait devoir bien légitimement a Mr Jean Louis André Théodore Géricault, peintre d'histoire, demeurant à Paris rue des Martyrs n° 23 à Ce présent et Ce comptant La somme de vingt quatre mille trois cent quatre vingt francs pour pret de pareille somme qu'il lui a fait en espèces sonnantes ayant cours tant precedemment qu'aujourd'hui pour employer a des besoins et affaires et dont il est content.
Laquelle somme de vingt quatre mille trois cent quatre vingt francs Mr Foubert s'oblige à Compter de ce jour avec les interêts de la somme à raison de cinq pour Cent par an sans retenue aussi à Compter de ce jour payables de six mois en six mois.

Le reste de l'acte concerne des biens immobiliers que le sieur Foubert affecte ou hypothèque en garantie de sa dette, mais il déclare que ces biens sont grevés de cinq inscriptions d'hypothèque qui vont être annoncées, prises contre lui dont «la premiere du onze mars 1820 vol 50 n° 21 au profit de la D^elle^ Antoinette Elisabeth Foubert, sa fille actuellement épouse de Mr de Pracontal ancier officier superieur de Cavalerie pour une somme principale de douze mille francs et qui ne doit etre exigible qu'après son décès et non productive d'interêts jusque la».
En fin d'acte, le sieur Foubert déclare que les biens ci-dessus désignés ne sont grevés d'aucune hypotheque légale autre que celle qui résultait en faveur de sa fille dont il a été le tuteur mais à laquelle il a rendu ses comptes de tutelle, et à laquelle il ne doit que «les douze mille francs formant l'objet de la première inscription sus énoncé suivant un acte passé devant Me Letellier notaire à Honfleur le vingt trois février mil huit cent vingt».
ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII 928

Cette dette contractée par acte notarié paraît consolider des emprunts successifs faits par cet habitant de Mortain à Géricault. Le nom de Pracontal est fort proche de Pracontaz. On peut se demander si la mère ou une première femme de l'officier de cavalerie en retraite qui a épousé Mlle Foubert ne serait pas l'auteur de la lettre relative à la jeunesse de Géricault que

cite Clément (doc. 17). *Clément se serait trompé dans la dernière lettre où il l'appelle comtesse. Vérification faite au Service historique de l'armée, il a bien existé un marquis de Pracomtal, Léonor-Anne-Gabriel, né en 1773, qui a fait tout son service dans l'armée des princes, puis dans l'armée russe; le 6 juillet 1814 a été incorporé dans les gendarmes de la Garde et mis en réforme le 14 avril 1819. La «comtesse Pracontaz» dont parle Clément peut être aussi une parente.*
Dans sa lettre du 12 mars 1980, le docteur Buisson, maire de Mortain, a bien voulu me donner quelques renseignements sur l'identité du débiteur de Géricault:
«Jacques FOUBERT était médecin-chef de l'hôpital du Havre. Il fut le 10 Novembre 1821 adjudicataire du château de Mortain, ancienne résidence des d'Orléans, comtes de Mortain. Mais cette vente lui fut disputée par Monsieur BACHELIER d'Arges. Il y eut «folle enchère» (ce qui était rare) et le château fut revendu en 1823 également devant le Tribunal de la Seine. L'adjudicataire fut alors Madame Renée des VALLEAUX, épouse de PRACONTAL qui légua cette acquisition, par testament, en 1827 à son fils Armand de PRACONTAL. Il donna une impulsion à la mine, à ciel ouvert, à Bourberouge, près de Mortain qui faisait également partie de l'ex-domaine vendu par Philippe Egalité en 1792.
Armand de PRACONTAL mourut en 1840 à l'âge de 47 ans. Etait-il l'époux d'Elisabeth Foubert? Je n'en sais rien.
Enfin, dans nos archives, je ne trouve aucune trace de l'existence d'un hôtel de Bruxelles et d'une rue des Bons enfants».
Il semble y avoir contradiction avec les termes de la reconnaissance de dette du 6 août 1823, puisque, en 1823, l'épouse de M. de Pracontal, officier de cavalerie en retraite mentionné dans l'acte, était Antoine Elisabeth Foubert et non Renée des Valleaux. Mais peut-être n'y-a-t-il pas identité entre ces deux Pracontal qui peuvent être parents.
On voit dans l'acte notarié que Jacques Foubert avait un frère, François Marie demeurant à Honfleur qui est obligé solidaire dans une créance garantie par la cinquième hypothèque mentionnée.
Quant à l'hôtel de Bruxelles, rue Neuve-des-Bons-Enfants, c'est l'hôtel où Foubert a pris logement quand il est venu faire l'acte à Paris où cette rue a bien existé à cette date.
C'est avec un certain malaise qu'on découvre ces emprunts faits (doc. 254) *par certaines personnes de l'entourage de Géricault alors, ruiné, et qui va bientôt être obligé de vendre des tableaux* (doc. 231 à 239). *Certaines personnes de son entourage n'ont-elles pas abusé d'un malade?*

1823 – Document 254
27 septembre. Reconnaissance de dette de la famille Dedreux envers Théodore Géricault.
Par devant Me Pierre Louveau et son collègue notaires a Paris soussignés sont comparus
Mr Pierre-Anne Dedreux, architecte et D^e^ Elisabeth Adelaïde Colin son épouse qu'il autorise à l'effet des présentes
Et Mr Pierre Joseph Dedreux, peintre, leur frère et beau-frère, demeurant tous trois rue Taitbout n° 9
Lesquels ont reconnu devoir bien et légitimement a Mr Jean-Louis-André Théodore Géricault, peintre d'histoire demeurant à Paris rue des Martyrs n° 23 à ce present et ce comptant la somme de Deux mille cinq cent vingt francs, pour part de pareille somme qu'il leur a fait pour employer à leurs besoins et affaires
Laquelle somme de Deux mille cinq Cent vingt francs MM et Mad^e^ Dedreux promettent et s'obligent conjointement et solidairement de rendre et payer à Mr Géricault en sa demeure à Paris ou par lui au porteur de la grosse des présentes dans cinq ans à Compter de ce jour, et de lui en payer les interêts pendant tout ce temps sur le pied de cinq pour cent par an sans retenue aussi à Compter de ce jour et jusqu'à celui du remboursement payables de six mois en six mois
Le paiement de la presente obligation et le payement des interêts ne pourront valablement s'effectuer qu'en espèces d'or et d'argent au cours et au titre actuels, sans qu'ils puisse y etre employé *(sic)* aucuns papiers, billets, reconnaissance de banque ou de Commerce dont le Cours même forcé pourrait être introduit dans les payements en vertu de lois ou ordonnance du Roi au bénéfice desquelles MM et Mad^e^ Dedreux renoncent à présent comme Condition d'honneur des presentes et sans laquelle le pret cidessus n'eut eu lieu.

Suivent les clauses de garantie hypothécaires sur trois immeubles appartenant aux emprunteurs en indivision, le 12 et 14 rue de Helder et sur le 9 rue Taitbout où ils habitent.
ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII 928

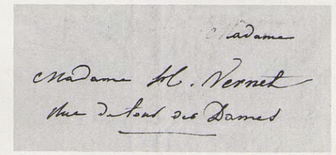
Sans doute s'agit-il de la consolidation d'une dette, ce qui semblerait confirmer ce que dit Clément qu'il y eut des affaires entre Géricault et Dedreux-Dorcy. Mais on s'étonne de cette forme notariée donnée à une dette de si peu d'importance, surtout eu égard au nombre de personnes qui la contractent.

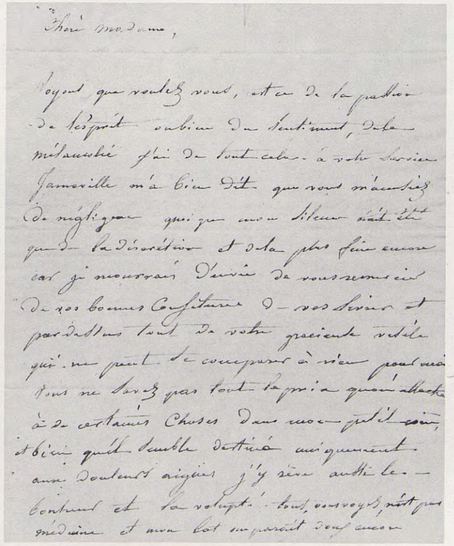
1823 – Document 255
Lettre à Mme Horace Vernet

Madame
Madame H. Vernet
rue de la Tour des Dames

Chère Madame,
Voyons que voulez-vous est-ce de la passion de l'esprit ou bien du sentiment, de la mélancolie j'ai de tout cela à votre service. Jameville m'a bien dit que vous m'accusiez de négligence que mon silence n'était que de la discrétion et de la plus fine encore car je mourrais *(sic)* d'envie de vous remercier de vos bonnes confitures et vos livres et par dessus tout de votre gracieuse visite qui ne peut se comparer à rien pour moi. Vous ne savez pas toute la peine qu'on attache a certaines Choses dans mon petit coin et bien qu'il semble destiné uniquement aux douleurs aigries j'y rêve aussi le bonheur et mon lot me paraît doux encore. Vous êtes aimable assurément d'être venue me voir mais de m'avoir laissé

Fig. 48. Lettre de Géricault à Mme Horace Vernet. (suite en p. 78)


Madame
Madame H. Vernet
rue de la Tour des Dames


Chère Madame,
Voyons que voulez-vous est-ce de la passion de l'esprit ou bien du sentiment, de la mélancolie j'ai de tout cela à votre service. Jameville m'a bien dit que vous m'accusiez de négligence que mon silence n'était que de la discrétion et de la plus fine encore car je mourrais d'envie de vous remercier de vos bonnes confitures et vos livres et par dessus tout de votre gracieuse visite qui ne peut se comparer à rien pour moi. Vous ne savez pas toute la peine qu'on attache à certaines Choses dans mon petit coin, et bien qu'il semble destiné uniquement aux douleurs aigries j'y rêve aussi le bonheur et mon lot me paraît doux encore. Vous êtes aimable assurément d'être venue me voir mais de m'avoir laissé

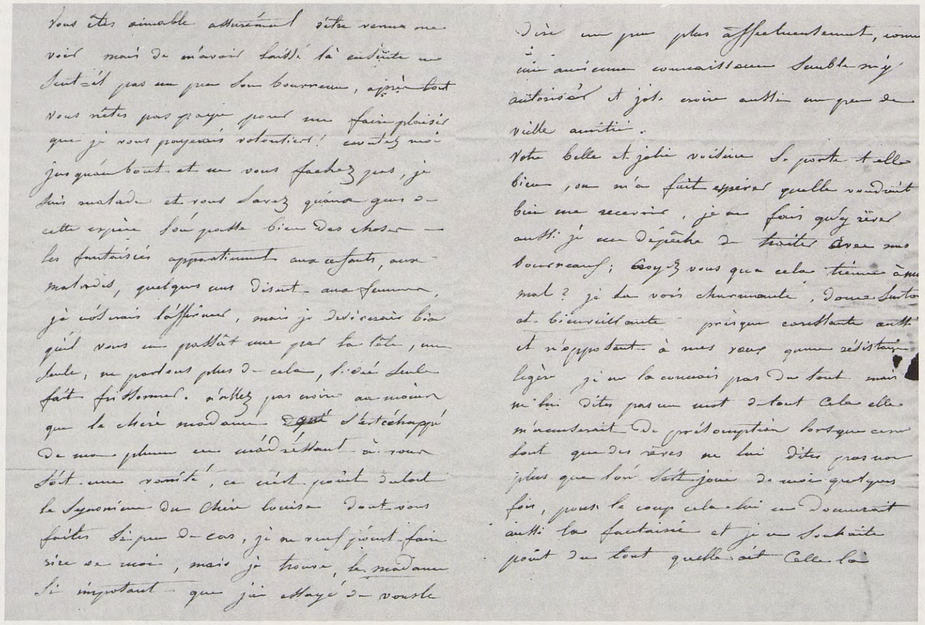


Fig. 48. Lettre de Géricault à Mme Horace Vernet (suite de la p. 77)

là ensuite ne sentait-il pas un peu son bourreau après tout vous n'êtes pas payée pour me faire plaisir que je vous paierais volontiers! envoûtez-moi jusqu'au bout et ne vous fâchez pas, je suis malade et vous savez qu'aux gens de cette espèce l'on passe bien des choses – les fantaisies appartiennent aux enfants, aux malades, quelques-uns disent aux femmes, je n'oserais l'affirmer, mais désirerais bien qu'il vous en passât une par la tête, une seule, ne parlons plus de cela, l'idée seule me fait frissonner. n'allez pas croire au moins que le chère madame qui (biffé) s'est échappé de ma plume en m'adressant à vous soit une vanité, ce n'est point du tout le synonime *(sic)* de chère louise dont vous faites si peu de cas, je ne veux point faire rire de moi, mais je trouve le *madame* Si important que j'ai essayé de vous le dire un peu plus affectueusement, comme une ancienne connaissance semble m'y autoriser et j'ose croire aussi un peu de vieille amitié.
Votre belle et jolie voisine se porte-t-elle bien, on m'a fait espérer qu'elle voudrait bien me recevoir, je ne fais qu'y rêver aussi je me dépêche de traiter avec mes bourreaux; croyez-vous que cela tienne à mon mal? je la vois charmante, douce surtout bien-veillante et n'apportant à mes yeux qu'une résistance légère je ne la connais pas du tout mais ne lui dites pas un mot de tout cela elle m'accuserait de présomption lorsque ce ne sont que des rêves ne lui dites pas non plus que l'on s'est joué de moi quelques fois, pour le coup cela lui en donnerait aussi la fantaisie et je ne souhaite point du tout qu'elle ait Celle-là.

Inédite. Collection privée

Cette lettre dont la fin paraît avoir été perdue peut être datée avec une certaine précision par l'adresse. C'est en effet en 1822 que Horace Vernet apparaît à l'Almanach des 25000 adresses de Paris *comme habitant rue de la Tour des Dames. Le contexte de la lettre indique que Géricault est malade, mais pas encore assez pour qu'il lui soit impossible de sortir* (on me fait espérer qu'elle voudrait bien me recevoir); *malgré tout, retenu à la chambre, il évoque des souvenirs voluptueux, badine et ébauche un flirt sentimental avec Louise Vernet, rêve d'une intrigue avec une voisine de celle-ci. Cela nous permet donc de dater cette lettre des premiers mois de 1823. Jameville (orthographié aussi Jamville) était le pseudonyme de Jean-Marie Emmanuel de Pujol (1791-1861), beau-frère d'Horace Vernet qui figure dans* l'Atelier *de celui-ci* (doc. 187).

1823 – Document 256
30 novembre. Testament olographe de Jean-Louis Théodore Géricault.

J'institue mon père mon légataire universel. paris ce trente novembre mil huit cents *(sic)* vingt trois.
T. Géricault

En dessous l'inscription suivante:
signé et paraphé par nous Président du Tribunal de première instance du département de la seine, chevalier de l'ordre Royal de la legion d'honneur au désir de notre procès-verbal de ce jour. fait en notre cabinet du palais de justice à Paris. Le trente et un janvier mil huit cent vingt quatre
Moreau
ARCH. NAT., MIN. CENT., LVIII, 699

1823 – Document 257
2 décembre. Testament olographe de Georges-Nicolas Géricault

J'institue mon legataire sans aucune restriction, m Georges hypolite *(sic)*, né le vingt-et-un aout mil huit cent dix huit et presenté le landemain *(sic)* par M. Danyau docteur en médecine, à la mairie du onzieme arrondissement, où il a été inscrit sous les noms précités.
Je nomme MM. Auguste Brunet et Dedreux Dorcy mes executeurs testamentaires
Paris, le deux décembre mil huit cent vingt-trois le mot vingt surchargé
Géricault

Enreg. a parys *(sic)*, ce dix juillet 1824 f° 76 n° C^1^ reçus cinq francs cinquante centimes

Signé et approuvé par nous Président du Tribunal de première instance du departement de la Seine, officier de l'Ordre Royal de la légion d'honneur, au desir de notre procès-verbal de ce jour. fait en notre cabinet du palais de justice a Paris le Dix sept aout mil huit cent vingt six
Moreau
ARCH. NAT., MIN. CENT., XVII, 1184

Le père de Géricault, par ce testament, croyait avoir assuré l'avenir de son petit-fils. Il n'avait pas compté avec les ruses de sa famille (doc. 304).

1823 – Document 258
2 décembre. Lettre de Georges-Nicolas Géricault à Auguste Brunet lui transmettant son testament, enregistrée le 17 avril 1826.

Monsieur,
J'ai l'honneur de vous transmettre mon testament que j'ai fait en faveur de Mr Georges hypolite *(sic)* cet interessant enfant que vous connaissez ayant d'abord été à M. Danyau, docteur en médecine, mais vous avez bien voulu, à ma recommandation, le placer chez Mr du Bois, propriétaire à Mesnil-Durant pres Lizieux *(sic)*. je vous ai nommé mon executeur testamentaire ainsi que M. Dedreux-Dorcy, persuadé que vous remplirez parfaitement mes intentions et que vous serez assez bon pour servir de père à cet enfant. l'amitié que vous m'avez toujours temoignée m'en est garant.
Maintenant recevez l'assurance des sentiments affectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'etre
Monsieur
Votre tres humble serviteur
Gericault

Paris le deux X^bre^ 1823

En haut la lettre porte l'inscription:
Ne varietur. Signé paraphé par moi Président du Tribunal de première instance de la Seine, officier de l'ordre royal de la legion d'honneur au désir de notre procès-verbal de ce jour fait en notre cabinet palais de justice, a Paris, le Dix sept avril 1826
Moreau

Sur le côté l'inscription:
Enreg. paris *(sic)* ce dix-sept fevrier 1830 f° 137 M^3^ (?) – deux francs
illisible
ARCH. NAT., MIN. CENT., XVII, 1184

Cette lettre et le testament olographe de Georges-Nicolas Géricault ont été déposés le 17 août 1826 chez le juge du Tribunal civil de première instance Jules-François Moreau par le notaire Le Roy au nom d'Auguste Brunet, un des légataires universels.
Il est curieux que la lettre porte un timbre d'enregistrement du 17 février 1830. A cette date, Brunet, en raison du litige existant entre les héritiers de Georges-Nicolas Géricault n'aurait-il pas encore renoncé à faire valoir les droits de Georges-Hippolyte?

1823 – Document 259
Lettre à Eugène Isabey
Monsieur
Monsieur Eugène Isabey
J'ai vu hier ton cher papa, qui veut bien prendre mille soins de moi et qui m'a assuré que tu aurais quelque plaisir à recevoir ce bonjour de moi. De dedans mon lit, je te l'envoie, mon cher Eugène, avec mille amitiés et surtout avec un peu plus d'espoir que je n'en avais lorsque tu est parti, puisque je crois réellement éprouver un peu de mieux. Néanmoins je n'ose pas encore trop chanter victoire, par la crainte de retomber après tout à plat. Je t'envie tellement la faculté de travailler, de peindre que je

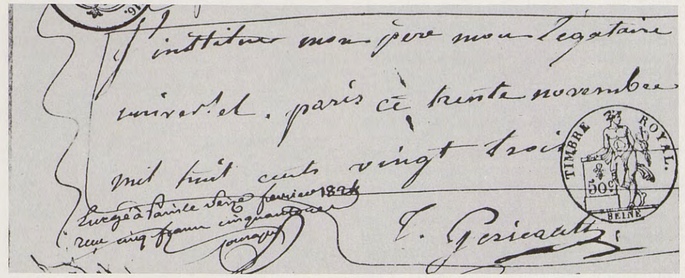
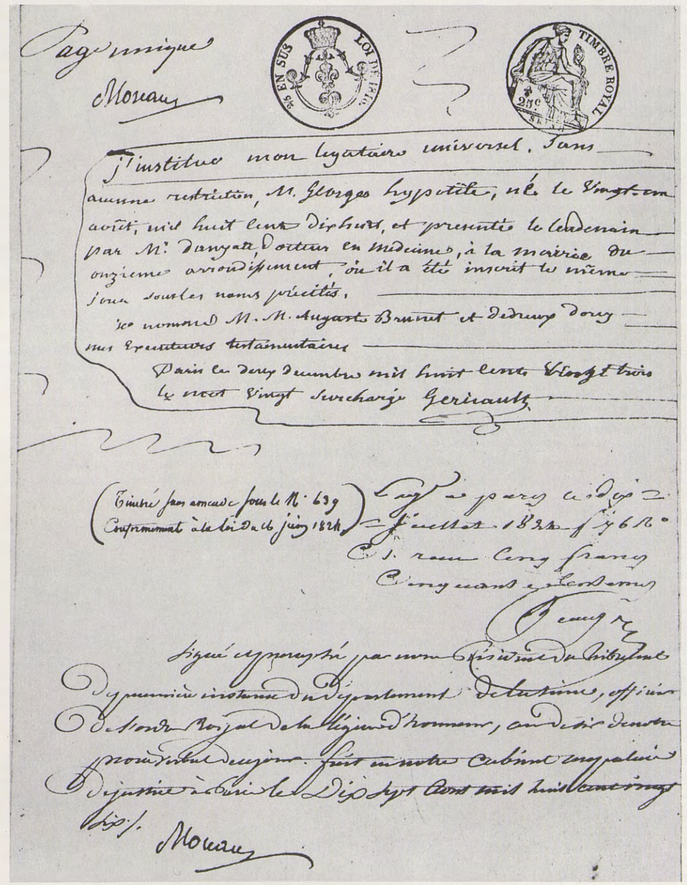


Fig. 49. Détail du testament olographe de Théodore Géricault en faveur de son père Georges-Nicolas Géricault, daté du 30 novembre 1823 (reproduit en totalité fig. 67).

Fig. 50. Testament olographe de Georges-Nicolas Géricault envers son petit-fils Georges-Hippolyte Géricault daté du 2 décembre 1823.



puis, sans crainte d'être taxé de pédanterie, t'engager à ne pas perdre un seul des instants que la bonne santé te permet de si bien employer. Ta jeunesse aussi se passera, mon jeune ami. Adieu. Tout à toi de cœur. Géricault.

Legs Levrat-Isabey au Musée Carnavalet, aujourd'hui déposée à la Bibliothèque de la Ville de Paris.

Citée par Clément (op. cit., *p. 265) d'après un facsimilé. Quelques incorrections de Clément répétées par D. Aimé-Azam (pp. 309-311) ont été rectifiées ici d'après l'original.*
L'altération profonde de l'écriture révèle l'état du malade qui, cependant, a fait un effort pour signer correctement. Michelet (1846) a eu connaissance de cette lettre; il en cite une phrase, mais il dit qu'elle est adressée à Alexandre Colin; il est vrai que le barde de l'histoire n'est pas à une inexactitude près (Michelet, op. cit., *p. 256).*
Pierre Miquel dit que selon une tradition familiale, l'influence de Géricault sur Eugène Isabey fut plus grande que celle de son père Jean-Baptiste. L'intimité de Géricault et d'Isabey est prouvée par le fait qu'on mit provisoirement le corps de Géricault dans le caveau d'Isabey au Père-Lachaise (doc. 278).

1823 – Document 260
Copies de Gros

Quant à Gros, Géricault avait pour lui une admiration qui tenait du fanatisme. Chaque ouvrage de ce maître était pour le jeune peintre le sujet des méditations les plus sérieuses. Il allait sans cesse les voir, les étudier. Puis, rentré chez lui, il traduisait ses impressions sur la toile; il faisait, de souvenir, des copies qui avaient bien, certes, leur originalité. Cependant il se défiait de cette admiration, toute légitime qu'elle fût, et il se tenait sévèrement en garde contre son influence, tant il craignait de marcher trop servilement sur les traces de Gros.
Voici un trait qui peut donner une idée de l'enthousiasme de Géricault pour les peintures de cet artiste. Géricault va voir un de ses amis; après avoir causé quelques instans, il se dit très-souffrant, et annonce qu'il va se mettre au lit. Il sort, en effet, triste et accablé. Au bout de quelques heures, son ami va faire une visite à M. Belloc, un peintre distingué de nos jours. Celui-ci parle d'un tableau de Gros qu'il a dans son atelier, de la *Bataille de Nazareth,* et l'engage à venir le voir. Ils montent dans l'atelier... qu'y trouvent-ils? Géricault, que M. Belloc avait oublié, Géricault debout, l'œil fixé sur la toile de Gros, et absorbé dans de profondes réflexions. Il était là en contemplation depuis plusieurs heures, et il avait oublié sa maladie et ses douleurs. Cette nouvelle production de l'auteur des *Pestiférés de Jaffa* lui semblait si belle, qu'il acheta mille francs de l'heureux possesseur de la *Bataille de Nazareth* le droit d'en faire exécuter une copie.
On conçoit quel prix Géricault devait attacher à l'opinion de Gros. Aussi un mot de celui-ci jeta-t-il dans le découragement le peintre de la *Méduse.* On faisait en présence de Gros l'éloge du talent du jeune artiste. Gros convenait que c'était un des hommes qui avaient le plus d'avenir. – «Mais, ajouta-t-il, il faudrait lui tirer quelques palettes de sang.» – Ce mot fut rapporté à Géricault, qui, désespéré, voulut abandonner la carrière des arts, et resta, en effet, quelque temps sans vouloir s'occuper de peinture.
Batissier, *op. cit.* (doc. 333), p. 15.

Cette volonté de Géricault d'avoir auprès de lui des copies de Gros au moment de sa maladie est racontée aussi par Montfort dans son rapport à Clément,

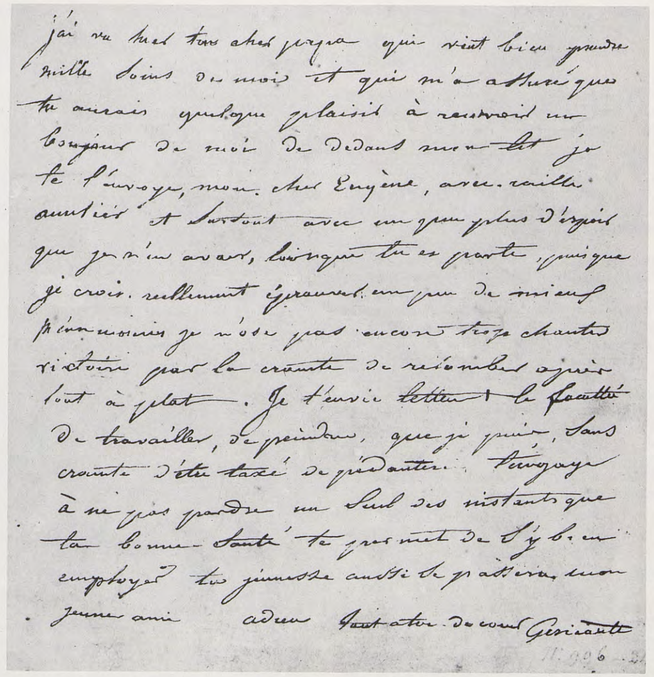


Fig. 51. Lettre de Géricault adressée à Eugène Isabey.

conservé au Louvre (doc. 369); Montfort parle non seulement du Combat de Nazareth, *mais de la* Bataille d'Eylau. *Batissier se trompe quand il dit que l'esquisse du* Combat de Nazareth *était une «nouvelle production»; elle fut exposée au Salon de 1801. Sur ces deux copies, dont l'une qui est due à Lehoux est au Musée d'Avignon, voir pp. 301-303).*

Témoignages sur la fin de Géricault

1823 – Document 261
A la fin de 1822, Géricault paraissait rétabli; il retourna à son atelier de la rue des Martyrs et repris, pendant quelque temps, son travail et ses habitudes ordinaires. Mais ce n'était qu'un moment de répit; l'abcès reparut, et cette fois avec les symptômes les plus graves; le mal assez léger à l'origine, était venu se greffer sur une santé délabrée. Il fit en peu de temps des progrès effrayants. M. Biète, médecin de l'hôpital Saint-Louis, appelé en consultation, ordonna le repos le plus absolu. Géricault s'alita au mois de février 1823. La mort le tenait; il ne devait pas se relever et sa longue agonie commença. Pendant onze mois il supporta, avec une fermeté constante, les étreintes du mal et les opérations plus douloureuses encore, jusqu'au moment où la tumeur qui s'était formée près des vertèbres, et qui se renouvelait sans cesse, eut carié les os. Il expira dans une crise, le 26 janvier 1824; il était âgé de trente-trois ans.
Clément, *op. cit.,* pp. 251/252

Fig. 51bis. Le docteur Laurent Thomas Biett (1784-1840) médecin de l'hôpital Saint-Louis en 1819, qui selon Clement soigna Géricault dans sa dernière malade et qui etait aussi médecin à l'établissement thermal d'Enghien-les-Bains. D'après un dessin conservé à l'Hôpital Saint-Louis à Paris.

Clément se trompe quand il dit que Géricault s'alita en février 1823, puisque Delacroix note dans son Journal, *à la date du 14 mai* (doc. 248), *qu'il est venu le voir. Mais peut-être ne s'est-il trompé que de peu. On trouve le nom de Biett, mal orthographié, comme médecin de l'établissement thermal d'Enghien à* l'Almanach des 25000 adresses de Paris *en 1823* (doc. 224); *il était aussi médecin de l'hopital Saint-Louis.*

1823 – Document 262
Plus amateur de sport qu'avant son voyage en Angleterre, il alla voir les courses au Champ de Mars; il montait son cheval favori, un double poney anglais, qui était un animal aussi vigoureux que difficile. Par une fatalité, son cheval lancé au galop, dans un choc terrible avec un autre cavalier, lui donna une secousse tellement forte, que son abcès se rouvrit. Forcé de garder le lit, s'ennuyant chez lui, il alla chez son ami Dedreux-Dorcy; au bout de quelque temps, se sentant mieux, il se crut guéri et retourna à son atelier de la rue des Martyrs, commettant imprudence sur imprudence, jusqu'au jour où il fut cloué sur son lit de douleur... L'agonie dura plus d'une année, avec des crises terribles.
Etex, *Les Trois Tombeaux de Géricault,* Paris, 1885, pp. 25/26.

1823 – Document 263
Témoignages de Chenavard recueillis par Boyer d'Agen.

On n'a jamais bien su, par exemple – interrompit Chenavard – pourquoi Géricault est mort, si l'on a pu se rendre compte de quoi il est mort. La cause fut tout autre que l'accident de cheval survenu à Montmartre, et le public l'apprendra, sans doute, pour la première fois, avec quelque intérêt. Racontez-la lui, de ma part. Elle a la garantie d'un témoin véridique.
– Parlez, maître!
Un soir de l'année 1823, le peintre Charlet devait dîner avec Géricault chez des amis communs, et venir prendre son camarade à l'atelier. A l'heure convenue, il entrait donc chez Géricault qui, triste, abattu, désespéré presque, lui dit:
– Mon bon Charlet, va, je te prie, tout seul au rendez-vous, et dis à nos hôtes combien je regrette de ne pas t'avoir accompagné. C'est que je viens d'apprendre, sur mes affaires domestiques, une telle nouvelle que je n'aurais pas la force d'en surmonter la tristesse. Mon ami, l'homme que tu vois devant toi est un homme ruiné!
Charlet eut beau parler de jeunesse et de talent à son camarade découragé; celui-ci, affalé sur un divan, ne l'écoutait même plus. L'heure sonnait, force fut à Charlet de laisser là son ami et de courir au dîner où les excuses de Géricault et le départ précipité de Charlet ne durent pas avoir grand'peine à se faire admettre. Car le souci de l'état désespéré dans lequel il venait de laisser son ami, avait fini par se changer en une amitié telle que, même avant la fin du dîner, il prit congé de son monde et remonta en toute hâte à l'atelier. Arrivé devant la porte, il frappe. Géricault ne répond pas. Par la serrure, une odeur étrange s'exhale, comme du charbon s'oxygénant en liberté sur un réchaud. Charlet dirige son œil, applique son oreille, ne voit et n'entend rien. Mais à l'odeur persistante qui émane de là, une terrible appréhension prend l'ami aux entrailles, double aussitôt l'énergie de ses bras et lui permet, en quelques coups, de défoncer la porte.
Il n'était que temps. Géricault, déjà inerte à côté du brasier qu'il avait allumé, avait pris, devant ses propres études de la *Méduse* accrochées à la muraille, la couleur des cadavres que son génie y avait peints. Il ne fallut qu'un instant à Charlet pour ouvrir toutes grandes les baies de l'atelier, traîner le malheureux asphyxié au plein air du balcon, lui frotter les membres déjà froids avec une essence quelconque qu'il trouva sous sa main et, par petites tapes, rappeler peu à peu à la vie Géricault, qui ouvrant enfin les yeux et reconnaissant son ami:
– Ah! mon pauvre Charlet, dit-il quel mauvais service tu me rends!
Aussi bien, la chute de cheval qui survint à Montmartre, quelques semaines plus tard, pour emporter l'artiste après un an de souffrances atroces, dans sa jeunesse et dans sa gloire, n'étonna-t-elle ni Charlet, ni aucun des amis de Géricault, lesquels sans connaître l'embarras momentané de ses affaires, ne purent s'expliquer une fin si désespérée chez un garçon dont l'âge et la valeur auraient suffi à relever vingt fortunes vingt fois plus compromises que la sienne.
– C'était du moins, ajoute Chenavard, le sentiment personnel de Delacroix qui, par égard pour la mémoire de Géricault, feint dans son *Journal* d'ignorer cette histoire dont il m'a fait si souvent le récit.
Boyer d'Agen, *Ingres d'après une correspondance inédite,* Paris, 1909, pp. 166-168.

Le témoignage de Chenavard rappelant un propos de Charlet corrobore celui de Clément et celui que rapporte Edouard de Lalaing sur la ruine de Géricault due à de malheureuses spéculations boursières dont était responsable l'agent de change Mussard (ce que confirme l'inventaire après-décès [doc. 299]), *déconfiture qui obligea Géricault à vendre des tableaux, ce à quoi s'employa son ami Bro* (doc. 232-238).
Quant à la tentative de suicide rapportée par Chenavard d'après le témoignage de Charlet, il me paraît qu'on peut s'interroger sur sa valeur, étant donné que le récit attribué à Charlet répète presque exactement celui que fit ce peintre au colonel Lacombe d'une tentative de suicide semblable à Londres (doc. 180). *En outre, la faillite de Géricault, qui a dû ainsi perdre la fortune héritée de sa mère et de sa grand-mère était-elle si grave, puisqu'elle n'atteignait pas son père qui à sa mort laissa une fortune confortable, dont une partie seulement a suffi à faire vivre Hippolyte, le fils du peintre?*

Fig. 52. *La Barrière des Martyrs*
d'après une aquarelle de Goblain, conservée au musée Carnavalet (doc. 266).

Certes, en ces temps-là, Chenavard a eu de longues conversations avec Delacroix dont témoigne le Journal *de ce dernier, mais on se demande pourquoi Delacroix aurait dissimulé ce qu'il aurait su de la tentative de suicide de Géricault dans un journal intime qui n'était pas destiné à être publié et où il donne des détails fort salaces sur ses performances (ou ses défaillances) amoureuses.*

1823 – Document 264
Témoignage de Michelet
Il se replongea d'abord aux tourbillons des bals, au vertige des foules, aux plaisirs anonymes, obscurs et fut plus triste encore.
Un ami, qui fut le mien, voulut le sauver de lui-même, l'arracher à ces plaisirs indignes de sa grande âme, où il semblait chercher l'accélération de la mort. Un soir, il le rencontra à la porte de l'Opéra parmi cette foule joyeuse, femmes parées, les voitures, les lumières; lui en grande toilette, gants jaunes, mais bien changé... La douceur infinie de son puissant regard avait déjà fait place à l'âpre expression du masque. C'était toujours le génie, mais non plus l'expression de la force; celle plutôt d'une mortelle ardeur pour saisir ce monde fugitif et dans l'orbite profondément creusée, l'œil de plus en plus sauvage du faucon.
Mon ami, qui voyait en lui la France et l'art dans leur plus haute expression essaya de l'arrêter là, pria et supplia. En vain! Triste, sombre, il s'échappa, s'engouffra au brillant tourbillon...

Sa récompense fut d'être aimé par les moins fidèles. M. Belloc qui a hérité l'un de ses gardes-main et qui sait tant de choses de sa vie intime, ajoutait après m'avoir raconté ce trait de noble délicatesse: Mourant, il eut cette consolation d'être soigné par quatre jeune filles qui, toutes jalouses de lui, ne s'étaient pas moins réunies pour essayer de lui adoucir les dernières souffrances, de l'égayer de leur sourire, de l'endormir les yeux pleins de la douce et charmante vision de leur jeunesse et de leur amitié.
Michelet, *op. cit.,* p. 255/256.

Rien n'autorise à accorder quelque crédit à l'histoire de ce ballet de jeunes filles évoluant autour du lit de Géricault. Aucun témoignage, en effet, n'évoque une femme à ses côtés en ces moments douloureux. Le dessin de Montfort représentant son agonie montre bien une femme dans un fauteuil, les pieds sur une chaufferette, (fig. 151) mais elle a plutôt l'air d'une

garde-malade. Sans doute Mme Horace Vernet, à qui il écrivit étant malade (doc. 255) *vint-elle le voir, et il a dû recevoir souvent la visite de sa voisine Mme Bro, dont le mari le soigna avec tant de dévouement; mais rien ne permet d'imaginer cette mort «joyeuse», qui évoque un conte de Guy de Maupassant, d'un homme qui a fini dans d'atroces souffrances. Quant au peintre Belloc, personne d'autre que Michelet n'a signalé sa présence autour de Géricault.*
D'après Batissier, c'est à Belloc qu'il aurait acheté le droit de copier le Combat de Nazareth *de Gros* (doc. 260). *Il aurait vu plusieurs fois la femme de celui-ci à Trianon* (doc. 54). *Belloc a dû se vanter auprès de Michelet d'avoir été un de ses familiers. Plus tard, il fit un portrait dessiné de Géricault d'après la lithographie de Cogniet* (voir p. 219).

1823 – Document 265
Chute de cheval de Géricault.
Tout ce qui concernait Géricault m'intéressait, car le peintre de la *Méduse* avait beaucoup fréquenté dans ma famille, à une époque où l'on ne pensait guère à moi. C'est chez un de mes parents que survint l'accident insignifiant qui eut de si redoutables conséquences. Géricault allait sortir pour faire une course à cheval avec Horace Vernet; il était, selon l'usage du temps, en culotte et en bottes à revers. La boucle de sa culotte se brisa et la tringlette qui soutient les ardillons se détacha. A la prière de Géricault, mon parent noua les deux pattes; le nœud était très serré et très dur. Deux heures plus tard, Géricault tombait de cheval, ses reins portaient sur un tas de pierres préparées pour le macadam des routes et le nœud froissait une des vertèbres. Il en résulta une inflammation de la moelle épinière, des souffrances atroces qui durèrent plus de dix mois, et la mort.

Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires,* II, Paris, 1883.

Ecrivain et membre de l'Académie française, Maxime du Camp (1822-1894), avait à peine 2 ans quand Géricault est mort. Il a dû tenir cette information du parent que, malheureusement, il ne nomme pas. Il ne peut en avoir entendu parler par son père, Joseph-Théodore Ducamp (né à Barcelone en 1792) qui demeurait à Paris 354 rue Saint-Honoré, car celui-ci mourut à Paris le 1er avril 1823.

1823 – Document 266
Géricault était revenu mal portant d'Angleterre, où il avait beaucoup souffert d'une sciatique prise dans une promenade sur la Tamise, et qui ne s'était jamais complètement guérie. Il se plaignait aussi de la poitrine. Il éprouvait une sorte de lassitude physique et morale causée par le peu de succès qu'obtenaient ses ouvrages, quoiqu'on commençât à rechercher ses lithographies. Il était distrait, et l'art n'avait plus toutes ses pensées.

Il y avait alors, me semble-t-il, dans tout son être un trouble difficile à définir, mais impossible à méconnaître, et qui ne devait pas tarder à être aggravé par un accident très-sérieux qui lui arriva peu de mois après son retour d'Angleterre.
Il était allé seul à cheval visiter de très-bon matin cette fabrique de pierres artificielles dans laquelle il avait un intérêt, et dont j'ai parlé. En revenant, il trouva la barrière fermée, et pendant qu'il attendait qu'on l'ouvrît, son cheval, animal très-vigoureux, fit un écart et le lança par-dessus sa tête. Géricault alla tomber à plat sur un tas de pierres. Au moment de sortir, comme il l'a raconté, n'ayant pas trouvé la boucle de son pantalon, il avait noué les pattes de drap, et c'est à la pression de ce nœud contre l'épine dorsale qu'il attribuait la vive douleur qu'il ressentit aussitôt. Il put cependant se relever et gagner son domicile. Il resta quelque temps très-souffrant; il avait un abcès dans le côté gauche. Son médecin, méconnaissant la nature ou la gravité de son mal, lui ordonna l'exercice. Il fait alors imprudence sur imprudence et va à Fontainebleau. En route, le cabriolet se brise. Il s'obstine à continuer son voyage à cheval, et comme son abcès le gênait, il voulait à toute force l'ouvrir avec une lardoire; on eut toutes les peines du monde à l'en empêcher. Il arriva, mais la fatigue avait beaucoup empiré son état. Quelques jours après, étant allé au champ de Mars voir les courses, il eut une rencontre, fit un effort pour retenir son cheval; l'abcès fusa et se répandit dans la cuisse. Après s'être mis dans cet état pitoyable, il se décida enfin à aller passer quelques mois chez M. Dorcy, qui demeurait alors rue du Helder, pour se soigner plus commodément et pour avoir la société de son ami. Il se remit assez bien et reprit peu à peu son travail. Il fit, pendant ce temps de convalescence, un grand nombre de dessins, d'aquarelles et de sépia. C'est alors aussi qu'il entreprit la suite des douze lithographies dont il avait confié l'exécution à MM. Léon Cogniet et Volmar.

Clément, *op. cit.,* pp. 227/228.

Le récit de Clément reprend en partie celui de Batissier (doc. 333) *mais avec quelques variantes. Batissier dit qu'il était avec Horace Vernet lorsqu'il fut démonté, ce que répète Charles Blanc dans son* Histoire des peintres de l'Ecole française, *III, 1863, p. 310. Clément, mieux informé, dit qu'il était seul. En 1824 en effet, Horace Vernet avait quitté la rue des Martyrs.*

En 1786, le village de Montmartre avait été coupé en deux par le mur des Fermiers généraux construit par Ledoux; la partie la plus méridionale, intra muros, *était le Bas-Montmartre, tandis que la partie nord,* extra muros, *était désignée comme le Haut-Montmartre. La porte d'octroi était à la hauteur du boulevard Rochechouart actuel; à partir de là, la rue des Martyrs qui se trouvait* extra muros *porta alors le nom de Chaussée des Martyrs. Pour accéder à la Butte, Géricault n'avait donc qu'à suivre la rue, puis la Chaussée des Martyrs. Cette barrière, qu'il trouva fermée en revenant de visiter sa fabrique de pierres artificielles et devant laquelle il attendait qu'on l'ouvrit, ce n'est autre certainement que la barrière de l'octroi, celle qu'on appelait la «barrière des Martyrs» (fig. 52).*

1823 – Document 267
21 septembre. Dimanche

	Pagès D^r^ en médecine
Disciples	Rue dufour S. Germ. 17
de	Jageault ho^e^ de Lettres
pythagore	Rue du petit Lyon s. sulpice n° 9

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP 2

Le nom d'un médecin sur l'agenda de Bro pour cette date indique-t-il que le colonel se préoccupait de rechercher des praticiens pour son ami? Mais, puisqu'il y a un «homme de lettres» désigné aussi dans cette mention, ces disciples de Pythagore ne sont-ils pas plutôt des végétariens?

1823 – Document 268
Témoignage du marquis de Lawoëstine.

Dans une lettre en date du 26 avril 1924, Mme Pic-Paris, fille du baron Olivier Bro de Comères, communique au duc de Trévise, à propos de l'exposition Géricault, organisée par la Sauvegarde de l'art français pour le centenaire de l'artiste, les informations suivantes concernant la maladie de Géricault.
En feuilletant la volumineuse correspondance du général Bro, Mme Aylies[1] a trouvé des détails d'affectueuse amitié sur le pauvre Géricault.
Dans une lettre du marquis de Lawoëstine, datée de Koukelberg près Bruxelles le 9 octobre 1823, où il était en exil en même temps que A. V. Arnault, il dit après différents détails intimes concernant Géricault:
Tu devrais m'écrire un mot sur sa maladie: mon médecin von Cultzen a guéri radicalement un habitant de Bruxelles qui avait les vertèbres entièrement attaquées, j'aimerais à lui parler de ce brave jeune homme peut-être pourrait-il donner un bon conseil.

Dossier Géricault – Archives de la Sauvegarde de l'art français

Sur A. V. Arnault, poète et membre de l'Académie française, voir doc. 187 et 229.

[1] Sœur de Mme Pic-Paris, qui a fait de nombreuses annotations sur les dessins de Géricault appartenant à sa famille. Son rôle sera indiqué au chapitre *Amateurs*.

1823 – Document 269
Témoignage d'Alexandre Dumas.

«Bro avait une maison rue des Martyrs, et dans cette maison logeaient, selon leurs fortunes diverses, Manuel, le député expulsé de la Chambre, Béranger, le poète, et Géricault[1].
Un jour qu'on avait parlé de Géricault qui s'en allait mourant, Bro me dit: Venez donc voir son tableau de la *Méduse* et le voir lui-même, afin que, s'il meurt, vous ayez vu au moins un des plus grands peintres qui aient existé.
Je n'eus garde de refuser comme on comprend bien.
Rendez-vous pris pour le lendemain.
De quoi mourait Géricault?
Ecoutez, et voyez combien l'homme parfois a un signe fatal gravé à côté de son nom.
Géricault avait quelque fortune, une douzaine de mille livres de rente. Géricault aimait les chevaux, qu'il peignait si bien. Un jour, au moment de monter à cheval, il s'aperçoit que manque la boucle de ceinture de son pantalon. Il lie les deux pattes; son cheval le jette à terre; il tombe sur le nœud; le nœud froisse deux vertèbres de l'épine dorsale; une maladie dont Géricault était en train de se traiter en ce moment vient faire de cette contusion une plaie, et Géricault, l'espérance de tout un siècle, meurt d'une carie des vertèbres, c'est-à-dire d'une des maladies les plus longues et les plus douloureuses qui aient jamais existé.
Quand nous entrâmes chez lui, il était occupé à dessiner sa main gauche avec sa main droite.
– Que diable faites-vous donc là, Géricault? lui demanda le colonel. – Vous le voyez, mon cher, dit le mourant, je m'utilise; jamais ma main droite ne trouvera une étude d'anatomie pareille à celle que lui offre ma main gauche, et l'égoïste en profite.
En effet, Géricault en était arrivé à un degré de maigreur tel, qu'à travers la peau on voyait les os et les muscles de sa main comme on les voit sur ces plâtres d'écorchés que l'on donne pour modèle aux élèves.
– Eh bien! mon cher ami, lui demanda Bro, comment avez-vous supporté l'opération d'hier? – Très

Géricault *La main gauche de Géricault,* (cat. 163)
Pierre noire, sanguine et aquarelle, h. 0,225; l. 0,295
Musée du Louvre (RF 1397)

bien. C'est très curieux. Imaginez-vous que ces bourreaux-là m'ont charcuté pendant dix minutes. – Vous avez dû souffrir horriblement? – Pas trop, je pensais à autre chose. – A quoi pensiez-vous? – A un tableau. – Comment cela? – C'est bien simple. J'avais fait tourner la tête de mon lit en face de la glace, de sorte que, pendant qu'ils travaillaient sur mes reins, je les regardais faire en me soulevant sur mes coudes.
Bro demanda au malade la permission de me faire voir sa *Méduse*.
– Faites, me dit Géricault, vous êtes chez vous; et il continua de dessiner sa main.
Je restai longtemps en face de ce merveilleux tableau, quoique je fusse bien loin à cette époque, ignorant en art comme je l'étais, de l'estimer à sa juste valeur.
En sortant, je marchai sur l'envers d'une toile, et la regardant à l'endroit j'aperçus une merveilleuse tête d'ange déchu.
Je la donnai à Bro.
–Voyez donc, lui dis-je, voilà ce que je trouve sous mon pied.
Bro revint au malade.
Ah ça! vous êtes fou, mon cher! lui dit-il, de laisser traîner pareilles choses. – Savez-vous ce que c'est que cette tête? demanda Géricault en riant. – Non. – Eh bien! mon cher, c'est le fils de votre portier. Il est entré l'autre jour dans mon atelier, et j'ai été étonné du parti qu'on pouvait tirer de sa tête. Je l'ai fait asseoir, et en dix minutes j'ai fait cette étude d'après lui. La voulez-vous? prenez-la. – Mais si c'est une étude, vous l'avez faite dans un but? – Oui, dans le but d'étudier. – Elle peut vous être utile un jour. – Un jour, mon cher Bro, c'est bien loin, et d'ici là il passera beaucoup d'eau sous le pont et beaucoup de morts par la porte du cimetière Montmartre. – Eh bien! eh bien! fit Bro. – Prenez-la toujours, mon ami, dit Géricault, et si j'en ai besoin je la retrouverai chez vous.
Puis il nous fit de la tête un signe d'adieu, et nous sortîmes. Bro emportait la tête d'ange.
Huit jours après, Géricault était mort, et de Dreux-Dorcy, l'ami intime de Géricault et son exécuteur testamentaire, vendait avec grand'peine six mille livres, au gouvernement, cette toile, aujourd'hui l'une des plus précieuses du Musée.
Encore le gouvernement ne l'achetait-il que pour en faire couper cinq ou six têtes, dont il comptait faire des têtes d'étude pour les élèves.
De Dreux d'Orcy obtint heureusement que ce sacrilège restât à l'état de projet».

Mémoires d'Alexandre Dumas, 1852-1854, chapitre IX.

[1] *Alexandre Dumas dit qu'il avait rencontré Bro chez Arnault.*

Etant donné la façon bien connue qu'avait Alexandre Dumas père de romancer ses souvenirs ou même de les imaginer, on est enclin à suspecter ce qu'il raconte. Si Géricault a dessiné parfois sa main dans son lit de malade, il serait bien étonnant qu'Alexandre Dumas père soit arrivé dans sa chambre juste au moment où l'artiste faisait un de ces dessins. Dumas l'aura entendu dire et l'aura rapporté comme un fait observé; cependant, son récit constitue un témoignage intéressant, car ses Mémoires *ont été publiés en 1852-1854, et le livre où Clément raconte le fait, d'après Montfort, ne devait paraître que quinze ans plus tard. Le même intérêt s'attache à ce qu'Alexandre Dumas dit sur la boucle du pantalon qui manquait le jour de l'accident. C'en est donc là la plus ancienne relation. Quant aux études anatomiques que Géricault se serait complu à faire d'après sa propre main décharnée, on peut douter des propos qu'Alexandre Dumas lui prête, à en juger par la seule de ces mains dessinées qui nous soit parvenue, celle que Lehoux a donnée au Musée du Louvre qui est bien en chair. L'opération qui est relatée ici, étant donné sa brièveté, doit avoir été, sans doute, une intervention consistant à débrider un abcès dorsal. Quant à la demande de voir le* Radeau de la Méduse, *là Dumas, à qui Géricault aurait répondu «Faites... vous êtes chez vous», invente certainement, car, comme le révèle l'inventaire après décès de l'artiste* (doc. 299), *ce tableau se trouvait dans l'atelier de Léon Cogniet, où il avait dû être déroulé à son retour d'Angleterre, puisque Delacroix l'y a vu le 19 juin 1824* (doc. 298).
Dans sa relation du projet de débiter le tableau en morceaux, Dumas travestit la vérité en prêtant cette intention à l'Administration des Beaux-Arts, les efforts faits par le comte de Forbin auprès du ministre de l'Intérieur pour obtenir l'achat du tableau (doc. 308, 310) *en témoignent, et d'ailleurs dès 1827 celui-ci fut exposé au Louvre.*
Thoré-Burger, dans son «Introduction au Salon de 1846» *(Thoré-Burger,* Les Salons, *I, 1893, p. 231), avait dit que des marchands avaient l'intention d'acheter le tableau à la vente pour le couper en fragments et en faire des études, mais là aussi il se trompait quand il disait que «la réputation de Géricault ayant grandi, la Direction des Musées se décida et Dorcy fut heureux de céder au Louvre le chef-d'œuvre de son ami, pour le prix qu'il avait coûté, soit 6000 francs». En effet, Dedreux-Dorcy ne l'avait acheté que comme mandataire des Musées.*
En réalité, l'histoire qui doit reposer sur quelque fondement a été racontée la première fois dans une lettre adressée en 1831 au Constitutionnel *par Achille Deveria. La version de celui-ci est plus juste:* «A sa vente des amateurs demandaient que l'on mit en morceaux son tableau des Naufragés de la Méduse, ce qui pour eux eut fait d'assez belles études; M. Dedreux-Dorcy l'acheta 6000 fr et le céda le lendemain le même prix à l'Administration du Musée». (cf. M. Gauthier, *A. et M. Deveria,* Paris s.d., p. 69).

1823 – Document 270
Fin décembre

Il y a quelques jours j'ai été le soir chez Géricault. Quelle triste soirée! il est mourant; sa maigreur est affreuse; ses cuisses sont grosses comme mes bras. Sa tête est celle d'un vieillard mourant. Je fais des vœux bien sincères pour qu'il vive, mais je n'espère plus. Quel affreux changement! Je me souviens que je suis revenu tout enthousiasmé de sa peinture: surtout une tête du carabinier. S'en souvenir. C'est un jalon. Les belles études! Quelle fermeté! Quelle supériorité! et mourir à côté de tout cela, qu'on a fait dans toute la vigueur et la fougue de la jeunesse quand on ne peut se retourner sur son lit d'un pouce sans le secours d'autrui.

Journal de Delacroix (Joubin). I, p. 40/41.

1823 – Document 271
Diagnostic sur le mal dont mourut Géricault.

Cher Monsieur Waldemar George

Depuis que mon livre a paru, il a provoqué, en effet, certaines réflexions, notamment chez des médecins. Je vais essayer de résumer, en termes aussi précis que possible, le diagnostic qu'ils m'ont communiqué.
Pour eux, et d'après mon récit, Géricault fut atteint de tuberculose, plus exactement il est mort d'un mal de Pott non situé. Etait-ce un mal héréditaire? Nous savons trop peu de choses sur ses ascendants pour l'affirmer. Cependant la disparition prématurée de sa mère pourrait être une indication. En tout cas, il semble que la première manifestation de cette maladie chez lui, est précisément cette crise de dépression de l'automne de 1819. Elle a toute l'apparence d'une poussée de schizophrénie, notamment l'apathie, l'aphasie que signale Castel dans ses lettres: Théodore reste au lit, n'a de goût à rien. Il faut le distraire, etc... Or, la schizophrénie est considérée comme ayant des liens avec la tuberculose, comme étant une paratuberculose, et ce qui la caractérise, c'est qu'elle disparaît ou présente de longues acalmies si le malade fait des accidents tuberculeux localisés.
C'est le cas de Géricault. Il se remet vite de cet accès, bénin d'ailleurs, de schizophrénie et part pour l'Angleterre. Là on nous parle d'un rhume, mais on doit le saigner, ce qui indique plus qu'un simple refroidissement. Il a une «mauvaise fièvre» qui s'accompagne d'une sciatique. C'est le début du mal de Pott proprement dit.
Il se remet, mais mal. Lors de l'accident de cheval, il est déjà en mauvaise santé. S'il ne s'était agi que d'une contusion, même violente, il n'y aurait aucune raison pour qu'elle s'abcède. Par ailleurs, des souffrances suivent, qui ne cesseront qu'à la mort. Cependant, les médecins le laissent le plus longtemps possible aller et venir comme s'ils craignaient des rechutes de la forme primitive de son mal.
Il est soigné par Dupuytren. Bro doit connaître le diagnostic de ce dernier puisqu'il dit «carie des os». Or, carie des os, à cette époque est synonyme de mal de Pott lombaire, affection qui s'accompagne rarement de gibosité (celle-ci n'est pas signalée). Elle s'accompagne par contre de douleurs vives et d'abcès ossifluents. Théodore en a plusieurs. Abcès dans le dos, abcès ossifluent vers la cuisse, qui se rompt et se surinfecte.
A partir de ce moment, le malade se cachectise. Il meurt en effet dans un état de maigreur absolue, sans paralysie, mais après onze mois de lit.
Cette maigreur du peintre frappe dans tous ses derniers portraits, celui de Biard que nous possédons, celui que j'ai récemment découvert et qui fut peint en 1821 par Corréard, l'ancien naufragé de la Méduse devenu imprimeur. Elle est encore plus frappante dans le masque mortuaire de Géricault.

D. Aimé-Azam, in *Le Peintre,* 1er mars 1957, p. 7.

Les onze mois de lit sont un peu exagérés, puisque en mai 1823, Géricault était venu voir Delacroix (doc. 248).

1824

1824 – Document 272
Dernière mention de Géricault, dans l'*Almanach du Commerce,* à la rubrique des peintres, toujours sous la forme: Jerecho fils, (Histoire), r. des Martyrs, 23.

1824 – Document 273
26 janvier. Décès de Géricault.

Du lundi vingt-six janvier mil huit cent vingt-quatre, à midi. Acte de décès de Théodore Géricault, peintre, âgé de trente-trois ans, né à Rouen,

décédé ce matin, à six heures, rue des Martyrs, 23, célibataire. Les témoins ont été MM. Pierre-Joseph Dedreux, peintre, âgé de trente-trois ans, demeurant rue Taitbout n° 9 et Antoine-Henri Huré, joailler, âgé de trente-trois ans, demeurant quay de l'Horloge, n° 53, lesquels ont signé avec nous André-Jean-Baptiste Begnet, maire adjoint, après lecture faite, et le décès constaté suivant la loi...

P.-J. Dedreux, A. Huré, Begnet
(Reg. du IIe arrondt.)

H. Herluison. *Actes d'état-civil d'artistes français peintres, graveurs, architectes, etc., extraits des registres de l'Hôtel de Ville de Paris, détruits dans l'incendie du 24 mai 1871, Paris, 1873, p. 153.*

1824 – Document 274
26 janvier.

lundi 26 janvier 1824

Je reçois p.[r] m. Gericault de m. Le Juge de Paix 224. 60

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

Cette somme est probablement un trop-perçu pour l'acte de la mise sous scellés (doc. 275).

1824 – Document 275
26 janvier.

Apposition des scellés au domicile des Géricault
L'an mil-huit cent vingt quatre le vingt six janvier onze heure du matin
Par devant nous même Jean-Baptiste Paul Le Rat de Magnétot Juge de paix du deuxième arrondissement de la ville de paris (sic). Département de la Seine, assorti de Me Ambroise Denis Boucher, Greffier
Au greffe sont comparus M[e] Mr de Dreux architecte (un blanc) Demeurant à Paris rue Taitbout n° 9
Lesquels (sic) nous ont dit que le s. Jean Louis André Théodore Géricault, agé de trente deux ans est décédé aujourd'hui à six heures du matin par suite de maladie en son domicile, rue des martyrs, n° 23 Pourquoi il nous requiert de vouloir bien nous transporter au dit domicile a l'effet d'apposer nos scellés sur les meubles et effets mobiliers dépendant de la succession du dit feu Gericault a la conservation des droits et intérêts de qui il appartiendra et ont signé apres lecture

P A Dedreux
Boucher

Surquoi nous Juge de paix donnons acte aux comparans de leur comparution dire et requisition et faisant droit disons que nous allons à l'instant nous transporter au dit domicile à l'effet d'apposer nos scellés sur les meubles et effets dépendant de la succession dont il s'agit a la conservation des droits et interets de qui il appartiendra et ont signé

Boucher Le Rat de Magnétot

Nous Jean baptiste Le Rat de Magnitot, Juge de paix du deuxieme arrond[t] de Paris, assisté de M. Boucher, Greffier, En conséquence et execution du Requisitoire et ordonnance ci dessus, nous nous sommes transportés rue des martyrs N° 23, au domicile où est décédé le feu s. Gericault où parvenus nous avons trouvé et par devant nous est comparu le sieur Bro propriétaire de la maison où est décédé le feu sieur Géricault et y demeurant Lequel nous a dit qu'il n'avait aucun motif ni moyen de s'opposer à l'apposition des scellés et qu'il offrait de nous conduire dans les appartements occupés par le défunt.

Pourquoi nous Juge de paix avons procédé ainsi qu'il suit. Entré dans un appartement au deuxième étage ayant son entrée sur un jardin éclairée d'une croisée ayant vue sur ledit jardin nous avons vu gisant sur un lit un corps qui nous a paru être du sexe masculin et que l'on nous a déclaré être celui du Défunt S. Gericho, nous avons apposé nos scellés sur l'ouverture des cinq tiroirs d'une commode en merisier à dessus de marbre, au moyen de deux bandes de Ruban de fil blanc aux extrémités desquelles et au milieu de celle du haut nous avons mis notre cachet sur de la cire molle.
Cette commode a été trouvée fermée on ignore où sont les clefs. Les objets en évidence dans cette pièce sont un lit en fer trois matelats *(sic)*, une couverture de coton, un édredon tenture de calicot, une Bergère, un canapé, deux chaises, un petit lit de bois fraine *(sic)* deux matelats *(sic)* une paillasse, une couverture en coton un traversin, une table de nuit, un guéridon, recherche faite dans icelui à l'effet de savoir s'il y avait lieu d'apposer nos scellés, nous y avons trouvé en argent une somme de deux cent vingt quatre francs, soixante dix centimes que nous avons remise a M. Bro, propriétaire de la maison qui le reconnait et s'en charge pour subvenir aux frais d'Inhumation.
Dans une pièce étant mansardée a coté nous avons apposé nos scellés aux extrémités d'une bande de Ruban de fil blanc dont nous avons entouré le Crochet servant à fermer la Croisée qui est à tabatière sorti de cet appartement nous avons apposé nos scellés sur l'ouverture de la porte d'entrée, et ce de la manière ci dessus dite la clef de cette piece a été remise au Greffier qui le reconnait.
Ensuite nous avons mis également nos scellés sur l'ouverture d'une porte Communiquant du corridor dans la pièce ci devant décrite.
Dans un Petit antichambre à coté de l'escalier éclairée par une petite fenêtre sur le toit nous avons mis nos scellés sur l'ouverture d'une armoire en bois peint aux extrémités d'une Bande de Ruban de fil blanc et ce de la manière ci dessus dite.
Dans une pièce éclairée par une fenêtre sur le jardin nous avons laissé en évidence un piano trois fauteuils en merisier Couverture velours d'utrecht *(sic)* deux chenets une grande table ronde en bois Blanc une petite table de toilette un matelat *(sic)* non revêtu de sa toille *(sic)*.
Entré dans une pièce ayant vu sur la Cour dans laquelle sont Renfermés les tableaux et étant a coté du lieu d'aisance, nous avons apposé nos scellés sur une porte vitrée donnant sur d'autres petites pieces étant ensuite et ce de la manière ci dessus, le carreau de la porte vitrée. sain et entier. La clef de cette porte ne s'est pas trouvée, sorti de la dite pièce nous l'avons fermée à clef qui a été remise au Greffier et avons sur l'ouverture apposé nos scellés a l'extremité d'une bande comme dessus.
Dans une chambre à coté servant au domestique un bois de lit puis deux matelats *(sic)* une paillasse une couverture de coton deux chaises en mérisier *(sic)* une table en acajou une commode en mérisier *(sic)*
Descendu dans une écurie étant dans la cour nous avons trouvé trois chevaux à courte queue sous poil bay[1] hors d'âge, quatre bridons, deux couvertures.
Dans une remise un coffre à avoine, deux traiteaux *(sic)* et un collier une sangle et quelques objets méritant description.
Ce fait nous avons requis le serment de François Louis Boudessel domestique du defunt Lequel a affirmé n'avoir rien pris ni détourné Vu ni su qu'il ait été trouvé pris ni détourné d'aucun des objets dependant de la succession du défunt.
Ce fait nous avons établi gardien de nos scellés le dit sieur Bro propriétaire, ainsi qu'il le reconnait et s'en charge comme gardien judiciaire et s'oblige de les representer sains et entiers à toute réquisition de justice sous les peines de droit qui lui ont été expliquées et qu'il a dit bien comprendre.
De tout quoi nous avons fait et rédigé le présent procès Verbal a ce qu'il a été vaqué par double vacation depuis ladite heure jusqu'a celle de quatre de relevée. Et ont les sieurs Bro et Bondessel signé avec nous Juge de paix et le greffier lecture faite

Boucher L. Bro Boudessel
Le Rat de Magnétot Enregistré
ARCH. DU DÉPT. DE LA SEINE, D4U[1] C136

[1] Et non «brun» comme l'a dit M. Le Pesant.

1824 – Document 276
27 janvier.

Mardi 27 janvier. – J'ai reçu ce matin à mon atelier la lettre qui m'annonce la mort de mon pauvre Géricault. Je ne peux m'accoutumer à cette idée. Malgré la certitude que chacun devait avoir de le perdre bientôt, il me semblait qu'en écartant cette idée, c'était presque conjurer la mort. Elle n'a pas oublié sa proie, et demain la terre cachera le peu qui est resté de lui. Quelle destinée différente semblaient promettre tant de force de corps, tant de feu et d'imagination? Quoiqu'il ne fût pas précisément mon ami, ce malheur me perce le cœur. Il m'a fait fuir mon travail et effacer tout ce que j'avais fait. J'ai dîné avec Soulier et Fielding chez Tautin. Pauvre Géricault, je penserai bien souvent à toi! Je me figure que ton âme viendra quelquefois voltiger autour de mon travail... Adieu, pauvre jeune homme! Au moins tes douleurs ont cessé.

Journal de Delacroix, (Joubin) I, p. 50.

1824 – Document 277
28 janvier.

mercredi 28 janvier
à 9[heures] Inhum[on] Ger.
Must[pha] Suzann. Galerie
de Bois Côté du Jardin 245
Cuisin[re] 29.F par mois.
fr[ois] par mois 40
Je donne à M. DeDreux 150
Je remets à m. Brunet 1000

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

La galerie de bois était au Palais Royal. Les sommes versées à Dedreux et Brunet trois jours après la mort de Géricault correspondent peut-être à des avances qu'ils avaient faites au moment de sa maladie. Mustapha est l'ancien domestique turc de Géricault qui était revenu pour son enterrement. Suzanne est une domestique, c'est peut-être elle dont Clément catalogue le portrait sous le nom de la Grosse Suzanne *(n° 116), bien que l'historiographe dise que celle-ci était un modèle. Enfin, ce François à qui l'on donne 40 francs par mois est peut-être François-Louis Bondessel, domestique de Géricault mentionné dans la pose des scellés* (doc. 275).

1824 – Document 278
28 janvier. Funérailles de Géricault.

Récit par Jamar dans une lettre adressée à Montfort par laquelle il lui transmet le discours de Mocquart

de Fismes le 29 novembre 1867.

Mon cher Montfort,
Ta lettre du 22 novembre m'a trouvé en plein déménagement. Aussi je n'ai pu te répondre de suite vu que je dois avoir par écrit les paroles prononcées par M. Mocquart sur la tombe de Géricault. Je vais donc rechercher cet écrit dans mes paperasses pour vous les communiquer c'est encore l'affaire d'un couple de jours. J'ai recueilli ce discours je ne me rappelle plus dans quel ouvrage; mais le principal c'est que je le possède.
Pour l'église ou a eu lieu le service funèbre c'était dans la petite église du faubourg montmartre en descendant à gauche de la maison mortuaire en face ou a demeuré Fleury devenu depuis Ecole communale tenue par les sœurs pour les jeunes filles et aujourd'hui je crois démoli par le percement d'une nouvelle rue je me souviens qu'à l'enterrement nous étions toi Lehoux et moi ensemble nous pleurions aussi j'étais trop ému pour entendre les paroles qu'on prononçait sur la tombe. Mustapha, son domestique n'était pas bien éloigné de nous aussi je me souviens qu'Ernest Leroy le voyant pleurer disait assez bêtement que les amis n'étaient pas des Turcs et dans un pareil moment je ne trouvais pas là ces paroles bien spirituelles pour un ami de Géricault. La cérémonie terminée Ary Scheffer partit en tilbury en devançant la réunion du cortège.

Voir la fin de la lettre à sa date (doc. n° 369F).

Les funérailles de Géricault eurent lieu au Père-Lachaise, provisoirement dans le caveau de la famille Isabey. Par la suite, il fut inhumé sur un terrain acheté par son père où celui-ci devait être aussi enterré, mais il fallut attendre l'initiative d'Etex pour qu'un tombeau lui fut édifié en 1841 (doc. 324, 330 et p. 189).

1824 – Document 279
28 janvier. Paroles prononcées par M. Mocquart sur la tombe de Géricault.

O vous, s'écria-t-il, qui entriez sous ses auspices dans cette carrière trop tôt fermée pour lui, quelle sagesse dans ses conseils! quelle finesse de tact, quelle précision d'aperçus! que de naïveté et pourtant que de chaleur à faire passer dans votre âme ce feu sacré qui animait la sienne! A la veille même de ce jour fatal, lorsqu'il était déjà si avant dans la mort, ne l'avez-vous pas vu se ranimer tout à coup par des idées dignes de devenir des préceptes et revivre tout entier dans son art qu'il semblait ressaisir! il était inspiré, il dictait pour les peintres à venir, et par malheur personne n'écrivait.
Hé bien! Messieurs dans cet homme vraiment rare il s'est rencontré quelque chose de supérieur au génie même, le caractère et le courage. Qui peut songer sans frémir que cette tombe où il repose maintenant froid et inanimé devait depuis longtemps être pour lui et pour nous comme le terme désiré d'un long supplice? Tandis que l'on épuisait ses ressources pour détourner la mort, une lente agonie sans espérance forçait nos vœux à l'appeler. O vous assidus sans relache, à son lit de souffrance, amis perseverans, infatigables, dont le dévouement fait à la fois son plus bel éloge, vous en vous souvenez: dans les accès du mal le plus violent, sa sécurité[1] s'est-elle altérée? lui est-il échappé un cri? sa sollicitude pour vous imposait silence à sa douleur, il respectait vos craintes il calmait vos émotions: ce n'est pas lui qui semblait souffrir!

Adieu donc Géricault, il est un autre lieu pour les belles âmes et pour les beaux talents; ta place y est marquée. Repose désormais paisiblement, rien ne t'aura manqué à ta dernière heure, ni l'amitié pour te fermer les yeux, ni les arts pour te pleurer.

Dossier Donation Montfort. Arch. du Louvre.
A Mocquart, «Discours aux funérailles de Géricault» in *Aux Galeries du Palais Royal,* t.I, Paris, s.d.

[1] Jamar a mal lu, ou s'est mal relu, le mot est sûrement «sérénité».

1824 – Document 280
29 janvier.

jeudi 29 janvier
je donne à Dorsy *(sic)* 50

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

Même observation que pour le numéro 277, (23 avril) *sauf qu'il appelle Dorsy* (sic) *Dedreux-Dorcy.*

1824 – Document 281
29 janvier. Nécrologie.

Géricault, peintre d'histoire

La peinture historique vient de perdre dans la personne de M. Géricault une de ses plus chères espérances. A peine âgé de trente ans, cet artiste avait déjà donné les preuves d'un mérite très-distingué. *Le Radeau de la Méduse,* grande composition marquée au coin de l'originalité et de la vigueur, est l'ouvrage qui établit sa réputation; ce tableau obtint un succès populaire. Les gens du monde que le sujet intéressa vivement, et les amateurs qui trouvèrent dans la conception et dans l'exécution de cette grande page le germe d'un talent neuf et indépendant, firent la fortune de cette production de M. Géricault.
Quelques artistes, que toutes les innovations épouvantent, et qui, sans cesse prosternés aux pieds des classiques du genre, ont horreur de tout ce qui est hors des préjugés que la longueur des temps a rendus sacrés, crièrent à l'insubordination, à la violation des usages.
Une voix, qui semblait être l'écho des classes, avança que la manière de M. Géricault n'avait rien d'historique; que la majesté du pinceau appelé à perpétuer les traits des anciens et les souvenirs des Grecs et des Romains, était blessé de l'emploi auquel un jeune romantique l'avait rabaissé en ne peignant que les malheurs de Français contemporains. Cette réclamation eut tout l'effet qu'elle devait produire; on regarda le tableau avec attention, et d'un commun accord, on reconnut que le *Radeau de la Méduse* était tout-à-fait digne d'être compté parmi les productions les plus estimables de la peinture historique.
Les Anglais portèrent le même jugement. M. Géricault recueillit à Londres, où il avait exposé son ouvrage, les suffrages unanimes des amateurs éclairés. Pendant son séjour en Angleterre, notre compatriote conçut l'idée d'un grand tableau que les circonstances ne lui permirent pas d'exécuter.
De retour en France, et livré à l'étude des chevaux qu'il dessinait et peignait d'une manière remarquable, il s'occupa d'une suite de dessins dont plusieurs livraisons ont paru chez Gihaut, marchand d'estampes, boulevard des Italiens. Cette série de lithographies fut fort bien reçue des connaisseurs. Quelques aquarelles et un petit nombre de tableaux de chevalet qui figurent dans des collections de prix sont avec trois ou quatre planches de l'ouvrage de M. Arnault (La Vie de Napoléon) des témoins non équivoques de sa verve et de sa facilité.
M. Géricault a succombé avant-hier aux douleurs d'une maladie chronique dont il était dévoré depuis plus de six mois. Un grand nombre d'artistes ont rendu les honneurs funèbres aux dépouilles mortelles de ce jeune homme aussi estimable par son caractère que par la supériorité du talent hardi qui lui avait valu le surnom de Dante de la peinture.

Nécrologie, in *La Pandore, Journal des Spectacles, des lettres, des arts, des mœurs et des modes,* jeudi 29 janvier 1824. pp. 3/4.

Cette nécrologie contient un renseignement qu'on ne trouve nulle part ailleurs. Géricault aurait conçu en Angleterre un grand tableau que les circonstances ne lui permirent pas d'exécuter.

1824 – Document 282
Je me rappelle combien la mort de Géricault produisit d'effet sur nous, jeunes élèves. Ce fut une grande sensation dans tous les ateliers de Paris, et la ventes de ses œuvres à l'hôtel Bullion fut un évènement extraordinaire dans le monde des arts et dont on parla pendant longtemps. Chez moi, ce souvenir, depuis soixante ans, n'est pas complètement effacé.

Etex, *Les trois tombeaux de Géricault, 1885, p. 27.*

1824 – Document 283
17 février.
Acte de notoriété après le décès de Théodore Géricault.

Devant M. Jules Fourchy
ont comparu

Jean Auguste Brunet – propriétaire, chevalier de la légion d'honneur – ancien officier de cavalerie demeurant à Paris rue Taitbout n° 3 et M. Henri Louis Dactot avocat demeurant à Paris rue Pavée St-André des Arts n° 13.

1°) Lesquels ont par ces présentes attesté pour notoriété avoir parfaitement connu Mr Théodore Géricault peintre demeurant rue des Martyrs n° 3 et savoir qu'il est décédé en sa demeure le 26 janvier dernier ainsi que le constate, l'acte de décès inscrit au registre de la mairie du 2eme arrondt de Paris...

2°) qu'après le décès il n'a point été fait d'acte d'inventaire.

3°) et qu'il n'a laissé aucun descendant en faveur de qui la loi fasse réserve d'une partie de ses biens et aucun ascendant en faveur de qui la loi fasse la même réserve que M. Georges Nicoles Géricault son père.

ARCHIVES NATIONALES, MIN. CENT.,
LVIII 699 Etude Morane

1824 – Document 284
18 février. Lettre de Léon Cogniet à M. de Musigny.

Il ne nous reste de notre ami qu'une triste effigie qui rappelle sa mort et ses souffrances bien plus que sa force et son énergie. Son visage a été moulé. Avant ses derniers moments aucun de nous n'a eu le courage de lui parler de faire son portrait, de crainte de lui faire pressentir sa fin prochaine, qu'heureusement il ne prévoyait point. Son courage seul a pu égaler ses souffrances; sa mort était inévitable, les

os étaient attaqués, et pourtant huit jours avant un chirurgien habile nous donnait de l'espoir. Son père n'est pas mal: il est si âgé. On le distrait comme un enfant. Il ne sait pas, comme nous, toute l'étendue de sa perte: tant mieux. On doit élever un monument à Géricault, mais il n'est pas encore question de souscription. Quelques amis se sont réunis pour rassembler leurs souvenirs afin de faire un portrait que l'on placera en tête de ses œuvres.

Extrait d'une lettre cité dans le catalogue de la vente d'autographes Alfred Bovet (N° 1544), 23-26 juin 1885.

Cette lettre est importante parce qu'elle est un témoignage contemporain peu de temps après la mort, de l'existence du masque mortuaire dont Delacoroix parle le 1er avril (doc. 287).

1824 – Document 285
18 mars.

Jeudi 18 mars. – Le matin chez M. Darnay qui venait de partir. – Rencontré Mayer sur le boulevard. – Eté chez Gihaut et rencontré M. Coutan chez Mme Hullin, choisi des Géricault. – A la caisse de la préfecture, puis aux Champs-Elysées. – Recherché mes lithographies. Dîné chez Rouget. Le soir chez Pierret.

Journal de Delacroix (Joubin), *I, p. 62.*

Gihaut et Mme Hulin sont des éditeurs lithographiques pour lesquels a travaillé Géricault.

1824 – Document 286
27 mars-4 avril.

Levée des scellés au domicile de Géricault

L'an mille huit cent vingt quatre le vingt sept mars
Par devant nous Jean Baptiste Paul Le Rat de Magnétot Juge de Paix du deuxième arrond[t] de la Ville de Paris du dép[t] de la Seine assisté d'Ambroise Désiré Denis Boucher Greffier.
Au greffe est comparu Mr Georges Nicolas Géricault, propriétaire d[t] à Paris Rue des Martyrs n° 23, lequel en sa qualité de légataire à titre universel du feu S. Théodore Géricault son fils suivant son testament fait olographe en date du trente novembre mil huit cent vingt trois, déposé à Me Fourchy notaire à Paris, ainsi qu'il est constaté au procès verbal dudit notaire en date du trente un janvier dernier dument Enregistré, ainsi qu'il est constaté à l'ordonnance d'envoi en Possession rendue sur requête par Monsieur Moreau président du Tribunal civil de première instance de la Seine suivant acte en date du dix-neuf fèvrier dernier Enreg. le vingt du même mois Par le sieur Maire qui a Perçu les droits dont une expédition nous est représentée pour être ci annexée et encore comme habile à se dire et porter héritier du dit feu son fils et a signé après lecture
Géricault
Pourquoi nous Juge de paix susdit nous avons donné acte à M. Géricault de sa comparution dire et Réquisition et faisant droit disons que nous nous transporterons le vingt neuf de ce mois heure de Midi au domicile dont il s'agit à l'effet de procéder à la Reconnaissance et levée des scellés par nous apposés sur les meubles et effets mobiliers dépendant de la succession dudit feu S. Géricault et nous avons signé avec le greffier
Boucher Le Rat de Magnétot

L'an mille huit cent vingt quatre le vingt neuf mardi heure de midi.

Nous Jean Baptiste Paul Le Rat de Magnétot, juge de Paix du deuxième arrondissement de la Ville de Paris, Département de la Seine assisté d'Antoine Philippine Commis Greffier assermenté de cette justice de paix.
En conséquence des Réquisitions et ordonnance qui précèdent nous sommes *(sic)* transportés dite rue des Martyrs n° 23 à l'effet de procéder à la Reconnaissance et levée des scellés par nous apposés suivant notre procès verbal ci dessus ou étant est comparu le dit S. Géricault qualifié et domicilié en réquisition qui précède, Lequel a requis de presentement procéder en conformité de son réquisitoire et de notre ordonnance ci dessus à la Visite Reconnaissance et levée de nos dits scellés et a signé après lecture
Géricault
Et ensuite comparu le Sr Bro, propriétaire de la Maison où nous procédons et gardien de nos scellés, lequel a offert de les représenter sains et entiers ainsi que l'évidence et a signé
L Bro
Surquoi nous Juge de paix susdit avons donné acte au Comparant de leur dire réquisition et offre et disons que nous allons procéder à la dite (biffé) Visite Reconnaissance et levée de nos scellés et avons signé avec le commis greffier
Philippine Le Rat de Magnétot
Et suite nous avons procédé ainsi qu'il suit: Visite et Reconnaissance faite de nos scellés apposés au dit domicile nous les avons tous Reconnus sains et entiers et comme tels levés et otés, Nous avons remis les objets en évidence après Récolement fait d'iceux au dit Sr Géricault Père ainsi qu'il le Reconnait et s'en charge.
Nous avons déchargé de la garde des dits scellés et de l'évidence le dit S Bro.
Les clefs ont été laissés aux serrures nous en avons déchargé le commis Greffier.
Et ne trouvant plus rien à décrire ni comprendre au présent procès verbal nous l'avons Clos après y avoir vaqué depuis la dite heure jusqu'à celle de trois sonnée par simple vacation
Et ont le dit Sr Géricault et le sieur Bro signé avec nous Juge de paix et le commis greffier lecture faite
L. Bro
Philippine Géricault
Le Rat de Magnétot
Enregistré le 4 avril 1824
ARCH. DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE, D4U[1] C136

1824 – Document 287
1er avril.

J'ai vu le masque moulé de mon pauvre Géricault. O monument vénérable! J'ai été tenté de le baiser. Sa barbe, ses cils. – Et son sublime *Radeau*. Quelles mains, quelles têtes. Je ne puis exprimer l'admiration qu'il m'inspire.

Il me survient le désir de faire une esquisse du tableau de Géricault. Dépêchons-nous de faire le mien. Quel sublime modèle et quel précieux souvenir de cet homme extraordinaire.

Journal de Delacroix (Joubin), I, p. 66.

De quel tableau de Géricault peut-il s'agir sinon du Radeau? *A cette date, Delacroix pouvait le voir dans l'atelier de Léon Cogniet, ce qu'il fit d'ailleurs le 19 juin* (doc. 298). *Quant au tableau que peint alors Delacroix, ce sont les* Massacres de Scio.

1824 – Document 288
3 avril.

Envie de faire de petits tableaux, surtout pour acheter quelque chose à la vente de Géricault.

Journal de Delacroix, (Joubin), I, p. 67.

1824 – Document 289
7 avril. Mercredi.

– La première et plus importante chose en peinture, ce sont les contours. Le reste serait extrêmement négligé que, s'ils y sont, la peinture est ferme et terminée. J'ai plus besoin qu'un autre de m'observer à ce sujet: y songer continuellement et commencer toujours par là.
Le Raphaël doit à cela son fini, et souvent aussi Géricault.

Journal de Delacroix, (Joubin), I, p. 69.

1824 – Document 290
11 avril. Lundi.

J'ai vu ce matin chez Drolling[1] plusieurs fragments de figures de Michel-Ange, dessinés par Drolling. Dieu! quel homme! quelle beauté! Une chose singulière et qui serait bien belle, ce serait la réunion du style de Michel-Ange et de Vélasquez! Cette idée-là m'est venue de suite, à la vue de ce dessin. Il est doux et moelleux. Les formes ont cette mollesse qu'il semble qu'il n'y ait qu'une peinture empâtée qui puisse la donner, et en même temps les contours sont vigoureux. Les gravures d'après Michel-Ange ne donnent point l'idée de cela. C'est là le sublime de l'exécution. Ingres a de cela. Ses milieux sont doux et peu chargés de détails. Comme cela faciliterait la besogne, surtout pour les petits tableaux! Je suis content de me rappeler cette impression. Se bien souvenir de ces têtes de Michel-Ange. Demander à Drolling pour les copier. Les mains bien remarquables. Les grands enchâssements. Les joues simples. Les nez sans détails: et véritablement, c'est là ce que j'ai toujours cherché! Il y avait de cela dans ce petit portrait de Géricault, qui était chez Berton[2], dans ma Salter un peu et dans mon neveu. Je l'aurais atteint plus tôt, si j'avais vu que cela ne pouvait aller qu'avec des contours bien fermes. Cela est éminemment dans la femme debout de ma copie du Giorgione, *des femmes nues dans une campagne*[3]. Léonard de Vinci a de cela, beaucoup Velasquez, et c'est très différent du Van Dyck. On voit trop l'huile, et les contours sont veules et languissants. Giorgione a beaucoup cela. Il y a quelque chose d'analogue et de bien séduisant dans le fameux dos du tableau de Géricault, dans la tête et la main du jeune homme imberbe et dans un pouce de gerfaut[4] couché à l'extrémité du radeau. Se souvenir du bras de la figure qu'il a faite d'après moi[5]. Quel bonheur ce serait d'avoir à sa vente une ou deux copies d'après les maîtres! Son tableau de famille d'après Vélasquez[6], etc...

Journal de Delacroix (Joubin), I, pp. 74/75.

1 Michel Martin Drolling (1786-1861), peintre, fils de Martin Drolling, élève de David, Prix de Rome en 1810.
2 Le problème de cette lecture «Berton», là où Joubin a lu «Bertin» sera étudié au chapitre consacré aux portraits.
3 Ce doit être le *Concert champêtre* du Louvre.
4 Il faut bien lire le mot «gerfaut» comme je l'ai vérifié et non «le jeune enfant» qu'a lu Joubin. Ce problème sera traité dans le chapitre consacré au *Radeau de la Méduse*.
5 Il s'agit du personnage posé par Delacroix dans le *Radeau*.
6 Sur ce tableau, voir pp. 289-290.

1824 – Document 291
18 avril. Dimanche.

...Diné chez Pierret, et passé la soirée à continuer le Charles IX. – Vu avec bien du plaisir les calques des petits dessins de Géricault.

Journal de Delacroix (Joubin), t. I, p. 80.

1824 – Document 292
21 avril, mercredi.

Mercredi 21. – De bonne heure au *Velasquez:* je n'ai pu y travailler. – Déjeuné et été voir Cogniet. Fait une mauvaise esquisse d'après nature pour lui. – Fait un dessin d'après Géricault. Il faut étudier des contours comme faisait Fedel à l'atelier. Je pourrai en faire quelques-uns à l'Académie. – Cogniet m'a conseillé d'aller voir *Joseph* de Méhul. – Ce soir chez Pierret. Enchanté, ainsi que moi, du croquis d'après Géricault.

Journal de Delacroix (Joubin), I, p. 82.

1824 – Document 293
23 avril.

vendredi 23 avril 1824
Brunet & Dorcy a 9 h

lundi 28 juin
Envoyer Joseph mercredi Peligot
m. Gericault Dorcy à 9 h

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

Bro continue à voir les amis de Géricault: Brunet, Dedreux-Dorcy et le père de l'artiste.

1824 – Document 294
24 avril. Samedi.

J'oubliais, ce matin après déjeuner, chez Allier[1]: très charmé de sa nouvelle figure. Son *Marin* m'a fait le plus grand plaisir. Une chose qui m'a frappé, et que Champmartin reppelait ce soir, c'était que c'était comme la peinture de Géricault. Ce qui pourrait contribuer à m'en faire voir le faible aussi bien que le beau côté. J'ai comparé les émotions que fait naître ce genre de style avec celui de Michel-Ange, dans les jambes et les cuisses chez Allier. y penser pour ne faire ni l'un ni l'autre; mais le bien est entre les deux.

Journal de Delacroix (Joubin), I, p. 84.

1 Antoine Allier (1793-1870), sculpteur. Il s'agit ici du *Jeune marin expirant,* exposé en 1822.

1824 – Document 295
9 mai. Vendredi.

Acheté pour 5 francs des gravures, rue des Saints-Pères; Costumes orientaux et instruments de sauvages, une ancienne lithographie de Géricault, prise de la Bastille, etc...

Journal de Delacroix (Joubin), I, p. 94.

1824 – Document 296
11 mai. Mardi.

Mardi 11 mai. – Il arrivera donc un temps où je ne serai plus agité de pensées et d'émotions et de désirs de poésie et d'épanchements de toute espèce. Pauvre Géricault! je t'ai vu descendre dans une étroite demeure, où il n'y a plus même de rêves. Et cependant je ne peux le croire.

Journal de Delacroix (Joubin), I, p. 99.

1824 – Document 297
12 mai. Mercredi.

...Cogniet est venu vers trois heures passées; il m'a paru fort content de ma peinture[1]. Il lui semblait voir, disait-il, un ancien tableau commencé. Et puis combien ce pauvre Géricault aimerait cette peinture!

Journal de Delacroix (Joubin), I, p. 101.

1 Il s'agit des *Massacres de Scio* que Delacroix allait envoyer au Salon.

1824 – Document 298
19 juin. Samedi.

Avec Pierret et Fielding à Montfaucon – Vu Cogniet et le tableau de Gericault. Vu les Constable. C'etait trop de choses dans un jour

Journal de Delacroix (Joubin), I, p. 115.

Quel est ce tableau? Joubin dit: «Le Radeau de la Méduse qui était alors en vente». *Ce tableau ne fut en vente qu'en novembre de cette année; la note de Delacroix confirme que le* Radeau *était au mois de juin dans l'atelier de Léon Cogniet, déroulé.*

1824 – Document 299
23 juin.

Inventaire après décès de Géricault

L'an mil huit cent vingt quatre le mercredi vingt trois juin une heure de relevée.
à la requête de M. Georges Nicolas Géricault, propriétaire, demeurant à Paris ci devant rue des Martyrs n 23, agissant au nom et comme légataire universel de Mr Jean Louis Théodore Géricault son fils, peintre d'histoire, aux termes du testament par lui fait olographe a Paris le trente novembre dernier dont l'etat et la description ont été constaté et faite *(sic)* par Mr Moreau président du tribunal de première instance du département de la Seine qui en a ordonné le dépot au rang des minutes de Mr Fouretsy notaire à Paris le tout suivant son procès-verbal dressé en la Chambre du Conseil le trente un *(sic)* janvier dernier enregistré le D. testament aussi enregistré à Paris le seize fèvrier suivant par Lourapied qui a reçu cinq francs cinquante Centimes pour les droits Duquel legs universel.
M. Géricault requérant a été envoyé en possession par mon d. Sr président du tribunal de première instance du département de la Seine suivant son ordonnance du dix-neuf du mois de fèvrier dernier enregistré le lendemain par Maire: laquelle envoie *(sic)* en possession a eu lieu au moyen de ce que M. Géricault fils n'a laissé aucun descendant ni autre ascendant auxquels la loi fasse des réserves, que Mr Géricault son père, ainsi qu'il est installé par un acte de notoriété passé en minute devant le d. Mr Fourehy notaire et son confrère le Dix sept du mois de fevrier dernier et enregistré le d. jour.
Mon D. Sr Géricault assisté de Mr henry Louis Dectot avocat a la Cour royale de Paris y demeurant rue Croix des petits Champs n° 43.
Et encore mon Dr Sr Géricault independamment de sa qualité de légataire universel du D. Sr son fils ainsi qu'il vient d'être ci dessus établi, habile de se porter son héritier pour les parties de positions déterminees par la loi.
A la Conservation des droits et interets de Mr Gericault et de tous autres qu'il appartiendra, sans que les qualités puissent nuire ni prejudicier il va être procéder par Me Pierre Louveau et son confrère notaire à Paris soussignés, à l'inventaire et description des biens meubles, tableaux, bijoux, titres papiers deniers comptants, titres, papiers et renseignements dépendants de la succession du feu Sr Géricault fils qui se trouveront tant dans le logement qu'occupe actuellement Mr Gericault père susd. rue blanche n° 26 que dans un atelier de peinture et une chambre qui faisaient partie d'un appartement ou logement que Mr Géricault père occupait lors du décès de son fils dans une maison susd. rue des martyrs n° 23 dont Mr le colonel Bro est propriétaire et dans laquelle il est décédé le vingt six janvier dernier.

Etant observé
1°) que le feu Sr Géricault fils demeurait avec Mr son père et que tous les meubles meublans, linge de ménage Baterie de Cuisine et argenterie qui garnissaient le logement appartenant à Celui-ci que mr son fils n'avait que la garde robe son linge de Corps dont Mr son pere a disposé envers un parent, ainsi que de partie des Bijoux que le défunt avait encore trois Chevaux qui ont été vendus depuis son décès dont le compte du prix sera constaté dans le présent inventaire. Et qu'enfin il ne subsiste plus que quelques bijoux, des harnais de chevaux et autres menus objets, ainsi que des tableaux qui seront estimés et compris au présent inventaire.
2°) qu'après le decès du Sr Gericault fils les scellés avaient été apposés par mr le juge de paix du deuxieme arrondissement de Paris mais que le vingt... Mars[1] dernier les D. scellés ont été levés et otés par le même juge de paix sans description.
3°) que C'est par erreur si dans l'acte de Decès dud. Sr Gericault fils inscrit au registre des actes de l'etat civil du deuxieme arrondissement de Paris, le vingt six janvier dernier ainsi que, dans l'acte de notoriété du Dix sept fevrier suivant il y a été denommé Théodore seulement au lieu de Jean Louis André Théodore qui sont ses véritables noms de baptême.
Les effets à inventorier seront representés par Mr Gericault requérant qui fera cette représentation fidèlement.
Et la prisée des objets à inventorier sera faite par Mr Nicolas Felix Parmentier Commissaire priseur à Paris demeurant rue St Martin n° 285 à ce present qui fera cette prisée à juste valeur et dans rue.
Et ont Mr Gericault, Mr Dectot et Mr Parmentier avec les notaires signé les présentes avec les notaires *(sic)* lecture faite
Gericault Dectot Parmentier
Bucheze Louveau

Dans un Grenier dependant de la maison rue Blanche une selle cinq mors deux sangles trois couvertures de cheval deux étriers cinq brides Complettes

(sic) dont trois en bon etat prisés avec un lot de courroies quarante francs 40
Dans une armoire de la Chambre à Coucher de Mr Gericault une poignée d'épée en argent doré garnie de pierres prisée quarante francs 40
Il a été vaqué tant ce que dessus qu'a la rédaction de l'intitulé par simple vacation, les objets sus inventoriés sont restés a la garde de Mr Gericault père qui le reconnait et s'en charge pour en faire la représentation quand et à qui il appartiendra et la vacation pour la Continuation du présent inventaire a été remise à lundi prochain onze heures de relevée.
Et ont Mr Gericault, M Dectot et M Parmentier avec les notaires signé ces présentes apres lecture faite

Gericault Dectot
Bucheze Parmentier
Louveau

Du d. jour lundi vingt-huit juin mil huit cent vingt quatre onze heures du matin, aux mêmes requêtes et assistance qu'en sa précédente vacation il va être par Me Louveau et son collègue procédé à la continuation du present inventaire ainsi qu'il suit.
Mr Gericault requiert que l'on se transporte dans l'appartement où logeait avec lui le feu Sr son fils rue des Martyrs nº 23 pour y être procédé à l'inventaire des tableaux et Dessins qui s'y trouvent et qui dependent de la succession du feu Sr Gericault fils dont la prisée sera faite par le D. Me Parmentier de l'avis de Mr Thomas henry Commissaire expert des musées Royaux demeurant à Paris boulevard Poissoniere nº 20 à ce présent appelé par Mr Gericault pour donner son avis sur l'expertise de la prisée des tableaux qui vont etre Compris au present inventaire, lequel a promis de donner ces avis en son âme et conscience.
Et ont Mr Gericault, Mr Dectot son conseil, Mr Parmentier et Mr henry signé ces présentes avec les notaires apres lecture faite

Gericault
Parmentier Henry
Dectot
Bucheze Louveau

à quoi obtemperant les notaires soussignés accompagnés de la partie de Me Parmentier et de Mr henry se sont transportés dans le logement susdesigné où etant et dans une pièce dépendant du second, la d. pièce étant en mansarde éclairée par une croisée pratiquée dans la mansarde et sur la toiture les objets à inventorier seront representés par Mr Pierre Joseph Dedreux-Dorcy propriétaire ami du defunt demeurant à Paris rue du Helder nº *(sic)* qui fera cette représentation fidèlement[2].

3. Sept toiles partie blanches partie avec commencement d'ébauches prisées six francs 6–″
4. Dix toiles avec etudes de têtes et autres etudes de divers partie *(sic)* du corps humain prisées quinze francs 15–″
5. quatre tableaux etudes de figures nues et en costumes militaires prisés vingt cinq francs 25–″
6. quatre tableaux, savoir une Copie d'après Rigaud, une d'après vandyck une etude de paysage et une académie prisés vingt francs 20–″
7. huit esquisses, sujets Composés, figures et paysages prisés dix francs 10–″
8. quatre esquisses Copies d'après differents maitres modernes et anciens prisés dix francs 10–″
9. Deux esquisses dont une representant le radeau de la meduse prisées trente francs 30–″
10. six esquisses ou ebauches, figures et paysages prisées six francs 6–″
11. cinq tableaux d'esquisses etudes de Cavaliers prisés quarante francs 40–″
12. quinze toiles blanches prisées dix francs 10–″
13. six esquisses représentant diverses Compositions prisées cinq francs 5–″
14. Deux tableaux etudes de chevaux d'après nature prisés cinquante francs 50–″
15. huit esquisses representant des etudes de chevaux prisés soixante francs 60–″
16. six esquisses, etudes d'après nature représentant des chevaux prisées soixante francs 60–″
17. six autres esquisses etudes de Chevaux et de Cavaliers vingt francs 20–″
18. six autres tableaux esquisses et etudes de figures prisés douze francs 12–″
19. six autres etudes portraits et figures académiques et composition prisées vingt francs 20–″
20. six tableaux esquisses, Composition figures et animaux prisés vingt cinq francs 25–″
21. quatre etudes d'après nature dont trois de chevaux la quatrième d'après un Chat mort prisées vingt quatre francs 24–″
22. Deux tableaux dont une copie du naufrage de la meduse prisée cinquante francs 50–″
23. trois tableaux etudes de Chevaux d'après nature prisés trente cinq francs 35–″
24. six tableaux etudes de figures prisés dix huit francs 18–″
25. trois tableaux dont un representant une vue de mer prisés quarante francs 40–″
26. quatre tableaux en etat d'ebauches figures et Compositions prisés vingt francs 20–″
27. cinq tableaux Copies d'après differents maitres anciens et modernes prisés quinze francs 15–″
28. huit tableaux la pluspart etudes de figures faites d'après nature prisés dix francs 10–″
29. Deux tableaux esquisses Copiées d'après Sneyders *(sic)* et mr Gros prisés vingt cinq francs 25–″
30. Dix esquisses, Copies d'après Rubens vandyck, Rimbrans, venix et Rogmann prisées soixante francs 60–″
31. Cinq tableaux copies d'après Letitien Renbren, Griff et autres maitres prisés trente francs 30–″
32. Cinq tableaux esquisses, Copies d'après Salvatorose Schidonne Caravage Mola et Lesueur prisés trente francs 30–″
33. six tableaux, figures academiques etude de Lyon, Composition et paysages prisés trente francs 30–″
34. Un tableau Copie d'après la transfiguration de Raphael prisés *(sic)* trente francs 30–″
35. Six tableaux en partie ebauchés seulement prisés six francs 6–″
36. six tableaux etudes de paysages etudes de l'ecorche et Compositions prisés six francs 6–″
37 Un tableau ancien représentant un Choc de Cavalerie prisé trois francs 3–″
38. quatre tableaux, trois en etat d'ébauche le quatrième représentant un Cheval effrayé par un lion prisés dix francs 10–″
39. quatre tableaux esquisses Copiées d'après Rubens, Letitien vanhos et mr Gros prisés trente francs 30–″
40. Deux tableaux encadrés Copies d'après Letitien et vylan prisés quinze francs 15–″
41. Deux tableaux etudes de Lion et d'une tête de Cheval prisés vingt francs 20–″
42. quatre tableaux dont un encadré Copiés d'après Rubens Letitien vandyck et mr Gros prisés trente francs 30–″
43. Deux ebauches dont une d'après le tableau de la meduse prisées trois francs 3–″
44. un tableau encadré esquisse peinte par Michalon et représentant un brigand aux aguets prisé cent francs 100–″
45. Deux tableaux etudes faites d'apres Polveroneze et Lebenedet prisés trente francs 30–″
46. Deux ebauches et deux toiles blanches, prisés *(sic)* dix francs 10–″
47. quatre tableaux dont un d'après Deel, une figure académique et deux etudes de têtes prisés dix francs 10–″
48. Trois tableaux dont deux encadrés copiés d'après Fabricius et Ruysdael prisés trente francs 30–″
49. Deux tableaux encadrés esquisses d'après Vael Laschesse (Vélasquez) et Le Schidone prisés vingt francs 20–″
50. quatre esquisses dont trois sans chassis Chevaux et figures prisés six francs 6–″
51. Un tableau sans chassis fait par un peintre anglais et representant une course de Chevaux prisé dix francs 10–″
52. Une toile blanche sans chassis et une etude de tête faite d'après Le jiorgion prisés trois francs 3–″
53. un Cahier Contenant trente feuilles d'etude coloriées à l'encre de chine et au crayon prisés cinquante francs 50–″
54. Trois grands tableaux dont deux copies d'après mr Gros par un eleve de mr Gericault prisés quarante francs 40–″
55. quatre esquisses etudes de figures plus un tableau ancien et une gravure coloriée le tout prisé trois francs 3–″
56. un carton contenant deux etudes de figure et de paysage un calque et plusieurs feuilles de papier à Calquer prisé deux francs 2–″
57. un lot d'estampes coloriées, costumes turcs portugais et autres prisés deux francs 2–″
58. quinze cahiers d'estampes coloriées, uniforme des armées françaises prisées six francs 6–″
59. sept livraisons de L'ouvrage de mr Grenier intitulé victoires et conquêtes prisées douze francs 12–″
60. Deux livraisons de L'ouvrage intitulé galerie du Luxembourg prisées six francs 6–″
61. Un lot de gravures lithographiées par mr Gericault et autres maitres prisé trente franc 30–″
62. Un carton contenant une quantité de desseins et croquis les uns Coloriés les autres à l'encre de Chine et au Crayon prisé cinquante francs 50–″
63. Un carton contenant des croquis de mauvaises gravures et des papiers à Calquer prisé trois francs 3–″
64. Un carton contenant sept esquisses peintes Composition figures et paysages prisé dix francs 10–″
65. Un carton contenant des etudes et des croquis partie par mr Gericault partie par d'autres maitres prisés dix francs 10–″
66. Un Carton Contenant plusieurs Dessins représentant le naufrage de la meduse, plus un grand nombre d'études de figures dont plusieurs sont relatives à cette composition prisé soixante francs 60–″
67. Un Carton Contenant un grand nombre d'estampes gravées d'après differents maitres tels que Michel ange, Raphael, Lepoussin, Rubens et autres prisé dix francs 10–″
68. Un carton contenant des croquis et plusieurs gravures prisé dix francs 10–″
69. Un carton de croquis et Dessins par mm Gericault, Palliere, senez et autres prisé trente francs 30–″
70. Onze Carnets Contenant des croquis prisés quarante francs 40–″
71. neuf Carnets Contenant des Dessins et croquis prisés vingt cinq francs 25–″
72. neuf carnets de Dessins et croquis prisés trente francs 30–″
73. quatre livraisons intitulées un an à Rome et Galerie des peintres plus un Cahier d'architecture prisés cinq francs 5–″
74. dix esquisses peintes Compositions, etudes de figures et de Chevaux prisés quinze francs 15–″
75. Deux esquisses peintes dont une d'après Raphaël représentant la mise au tombeau prisés dix francs 10–″
76. Une gravure et un dessin encadrés sous verres prisés trois francs 3–″
77. quatre Livraisons uniforme des armées françaises prisées quatre francs 4–″
78. Un lot de gravures lithographies par differents maitres prisées trente francs 30–″
79. Deux chevalets, un pupitre de musique, une boite contenant un casque prisés six francs 6–″
80. Six dessins, cinq coloriés représentant différents sujets, le Sidonne à l'encre de Chine, représentant une famille prisés cent vingt francs 120–″
81. Un carton de dessins et croquis à l'encre de Chine, au crayon à la plume représentant différentes études de Compositions prisés cinquante francs 50–″

170–″

Après cet inventaire Mr Dorci a observé qu'il a chez lui quelques dessins qu'il offre de représenter pour être Compris au présent inventaire pour quoi les parties le Commissaire priseur Mr henry et les notaires se sont transportés chez mr Dorcy et ont procédé à l'inventaire des d. objets ainsi qu'il suit
82. Treize tableaux etudes de chevaux d'après nature prisés trois cents francs 300–″
83. huit tableaux esquisses dont six representant des Courses de Rome prisées deux cent cinquante francs avec un septième 250–″
84. trente sept Dessins Coloriés et Gouachés études de chevaux, cavaliers Compositions et figures prisés six cents francs 600–″
85. Six études academiques peintes et dix neuf dessins représentant etudes de chevaux prisés cent francs 100–″
86. carnet contenant des etudes de Chevaux Contenant des etudes de chevaux prisés cent cinquante francs 150–″
87. Un tableau sur toile encadré peint par everding prisé cinquante francs 50–″
88. Un carton Contenant des Calques des croquis et quelques dessins dont quelques uns sont Coloriés prisés cinquante francs 50–″
89. Un dessin representant un cheval atelé à une Charette de plâtre et Colorié prisé soixante francs 60–″
90. Deux modeles de vache et toreau en bois recouverts en peau naturelle un modèle de cheval monté par un cavalier en cire, un autre pareil prisés soixante francs 60–″
91. Une grande echelle pour peindre, deux grandes boites pour peindre prisés vingt francs 20–″
Mr Dorcy observe encore que mr Gericault possedait trois tableaux qu'il a peint *(sic)* savoir le tableau qui represente le nauffrage de la meduse qui se trouve chez Mr Cognet *(sic)* rue grange aux belles nº 9 et le Cuirassier et le Chasseur à Cheval qui sont deposés chez mr Staub rue hautefeuille au coin de la rue de l'ecole de medecine et attendu que ces tableaux ont été exposés au salon du musée et qu'ils sont Connus mr Parmentier de l'avis de mr henry a prisé les tableaux savoir Celui de:
92. La Meduse la somme de trois mille francs 3000–″
93 et 94. et les deux autres deux mille quatre cents francs 2400–″
Il a été vaqué a ce que dessus par triple vacation jusqu'à six heures sonnées. Ce fait les tableaux et dessins inventoriès rue des Martyrs ont été remis dans la piece où ils ont été trouvés sus designée, la porte[3] a été remise a Mr Paul Clouard licencié en droit, neveu du requerant demeurant avec lui, qui le reconnait et s'en charge pour la representer quand et a qui il appartiendra. Les dessins esquisses et etudes trouvés chez M. Dorcy en ont été remis du consentement de M Gericault à Me Parmentier ainsi que le tableau et ce dernier le reconnait et s'en charge pour representer le tout quand et à qui il appartiendra à l'egard des autres egalement de l'avis de Mr Gericault laissés en la garde et possession de M. Dorcy qui le reconnait et s'en charge pour les representer quand et à qui il appartiendra et la vacation pour la Continuation du present inventaire a été remise du consentement de M Gericault à ce jour et heure que les parties indiqueront
Et ont M Gericault, M Dectot son conseil, M. Dorcy, Mr Clouard Mr henry et Me Parmentier avec les notaires signé ces presentes avec les notaires apres lecture faite

Parmentier
Henry Dedreux
Gericault Paul Clouard
Dectot
Buchèze Louveau

du dix neuf juillet mil huit cent vingt quatre heure de midi jour et heure indiquée par les parties, au mêmes requete et presence que la precedente Vaccation *(sic)* il va être par Me Louveau et son confrère au domicile de Mr Gericault pere, procédé a la continuation du present inventaire ainsi qu'il suit

Suivent les Bijoux
95. deux paires de boucles de souliers et deux boucles de jartières en argent dorés prisés le tout douze francs ci 12–″
96. un couteau à lame en acier avec manche en nacre monté en argent, un autre avec un manche en écail avec gorge et cuvette et écusson en or, un autre couteau avec gorge, cuvette en argent, prisé le tout quinze francs ci 15–″
97. deux jetons de la banque de france, une médaille en argent dédiée à monsieur Géricault fils par la ville de Douai pour le salon d'exposition de 1823, prisé seize francs ci 16–″
98. une médaille en or à l'effigie de Bonaparte donnée au s. Géricault fils pour exposition au salon de mil huit cent douze, une autre médaille à l'effigie du roi donnée au défunt pour exposition au salon de mil huit cent dix neuf prisé huit cents francs ci 800–″
99. une montre en or avec cadran en émail casé *(sic)* marquant heures et minutes, prisée la somme de soixante douze francs ci 72–″
100. un petit Pupitre forme Coffre en acajou garni de son tapis vert et d'un tiroir fermant à clef, une autre boite en bois recouvert en papier maroquin, prisé seize francs ci 16–″

Suivent les Papiers
Deux extraits d'inscription au grand livre de la dette publique cinq pour cent consolidé, la première expédiée le six mars mil huit cent quinze, nº 13 399, 4e série au profit du feu Sr Gericault de la somme de neuf cent cinquante francs d'interets annuels, la seconde delivrée le huit aout mil huit cent huit sous le nº 11 606 même série, de quatre cent francs d'interets annuels expediée pour moitié au profit du défunt et pour l'autre moitié au profit de M Gericault père.
Au dos de cet extrait d'inscription sont estampilles indiquant que les arrérages de ces inscriptions ont été payés jusques et compris le semestre du vingt deux mars dernier
Lesquelles deux inscriptions a la réquisition de Mr Gericault père n'ont été cotees ni paraphées, mais tenues pour inventaire.
Cote un ci ..... UN
Deux Pieces qui sont comptées certifiées par Mrs les syndics de la faillite du (sic) Mussart agent de change pour raison du compte courant que le défunt avait chez cet agent
Lesquelles Pouvant servir de renseignements certifiés nous été *(sic)* plus long enoncées, mais elles ont été cotées et paraphées toutes les deux comme l'autre. Cotes deux ci ..... DEUX
Deux autres Pieces qui sont la première quittance des frais d'honoraire et débours payés a Me fourchy, notaire tant pour le dépot du testament de feu Mr Gericault, acte de notoriété que pour l'acte d'envoi en possession les dits frais montant a deux cent cinq francs quatre vingt dix centimes et la seconde est une quittance donnée par le greffier de la justice de Paix du deuxieme arrondt de Paris pour les frais d'apposition et levée sans description des scellés apres le decès de feu S. Gericault montant a soixante onze francs dix centimes
Lesquelles Pieces ont été cotées et paraphées l'une comme l'autre Cote trois ci ..... TROIS
Trois pieces, la première est un écrit privé en date a Paris du six aout mil huit cent vingt trois par lequel le feu Sr Gericault a declaré que dans l'obligation souscrite le d. jour par Mr Jacques Foubert docteur médecin de l'hopital du havre, a son profit de la somme de vingt quatre mille trois cent quatre vingt francs, suivant acte passé devant Me Louveau, l'un des notaires soussignés, il y avait la somme de seize mille trois cents francs qui appartenait à son père qui avait droit à la d. somme, ensemble aux interêts
Les deux autres sont notes de valeurs fournies pour le montant de la d. obligation et quittance de frais de cette obligation payée par Mr Gericault montant à quatre cent quarante et un francs quarante deux centimes
Lesquelles pièces ont été Cotées paraphees et inventoriées Cote quatre ci ..... QUATRE

Suivent les déclarations
Mr Gericault déclare
1er qu'aux termes de l'obligation dont est parlé dans la declaration qui vient d'être inventoriée ci dessus et suivant la declaration son fils n'avait droit a la d. obligation que pour une somme principale de huit mille quatre vingt francs et que même lui declarant a répéter contre la succession de son fils la portion qu'il devait supporter dans les frais de l'obligation dont il s'agit lesquels frais devaient etre supportés par eux deux attendu qu'ils etaient compris dans le montant de cette obligation que depuis la propriété que le d. S. Foubert avait affectée a la garantie de l'obligation dont il vient d'être parlé a été expropriée par suite de cette expropriation et de la surenchère qu'il a fait faire, la d. propriété lui a été adjugée, mais qu'au moyen de ce que lui et son fils etaient primés en hypothèque par d'autres créanciers, il y a lieu de présumer que par l'évènement de l'ordre, la créance en question n'y sera comprise que pour environ douze à quatorze mille francs.
2eme que suivant un acte passé devant Me Louveau l'un des notaires soussignés qui en a la minute et son confrère le vingt sept septembre mil huit cent vingt trois enregistré, Mr Pierre Anne De Dreux, architecte et la dame son épouse et Mr Pierre Joseph Dedreux, peintre, on reconnu devoir au feu Sr Gericault la somme de deux mille cinq cent vingt francs en principal stipulée remboursable dans cinq ans à Compter du jour de l'acte, avec interets a cinq pour cent par an, mais que le déclarant depuis le decès de son fils en qualité de son légataire universel, a fait le transport de la créance et a touché le montant du d. transport aux termes d'un acte passé devant Me

Vavin notaire a Paris, six semaines environ apres le decès
3ème Que le Sr son fils demeurait avec lui rue des martyrs nº 23, que le loyer et les depenses de la maison etaient communes que lors du decès de son fils Mrs Dorcy et Bro ses amis ont été par lui chargés d'acquitter diverses dettes telle que mémoire et frais funéraires et derniere maladie et autres dépenses et qu'a cet effet il avait remis des fonds dependant de la succession; que même ils ont été autorisés par lui a Vendre trois Chevaux qu'avait le défunt et que pour tous ces objets il a compte à faire avec eux et avec Mr Dedreux Dorcy, qui plus particulierement s'est chargé de ces missions et a le d. S Gericault signé ses declarations.
En procédant est intervenu Me Auguste François Jean Champion de Villeneuve, avocat à la Cour royale demeurant a Paris rue Thevenot nº 14
Lequel a dit qu'il est chargé par le Sr Dedreux Dorcy, de representer le compte qu'il (a) à rendre à la succession de feu Sr Gericault et les pieces à l'appui de ce compte, duquel il resulte:
1º) Que lors de l'apposition des scellés il a été remis par Mr le Juge de Paix une somme de deux cent vingt quatre francs soixante centimes 224,60
2º) Qu'il s'est trouvé un portefeuille que Mr Bro avait remis à Mr Dedreux Dorcy dans lequel il etait une somme de six mille cinq cents francs en billets 6.500
3º) Que les chevaux ont été vendus sept mille francs par l'entremise de M. Elmord qui a retenu sur cette somme deux mille cinq cent cinquante trois que lui devait le défunt pour restant du prix de la vente qu'il avait faite lui-même au défunt, de sorte qu'il n'est resté net que quatre mille quarante sept francs qui a (sic) été remis au Sr Dorcy 4.447
Total 11.171,60

Mais que le S. Dorcy où *(sic)* le colonel Bro ont payé en l'acquit de la succession:
1º) Pour loyer à la charge du défunt jusqu'au premier avril mil huit vingt quatre *(sic)* Cinq cent trente francs quatre vingt centimes ci 530,80
2º) pour gages et gratifications aux domestiques cinq cents francs ci 500
3º) Au S. Bizet pour autant que lui devait le défunt deux mille francs ci 2.000
4º) A la blanchisseuse pour un mémoire trente huit francs trente centimes ci 38,30
5º) Pour le louage d'un lit mécanique six francs ci 6
6º) Pour fourrage quatre vingt quatre francs ci 84
7º) Pour moitié a quoi était tenu le défunt dans un mémoire d'epicerie du au S. Vezard
cinq cents francs ci 500
8º) Pour des cadres d'une part treize francs treize de l'autre part quarante cinq francs ci 58
9º) A Mr Thouet pharmacien un mémoire de vingt huit francs cinquante centimes ci 28,55
10º) A la Sœur Vrillette soixante francs ci.. 60
11º) Au portier de la maison rue Taitbout nº 9 pour porter des lettres et notes dix-neuf francs trente cinq centimes ci 19,35
12º) Pour un sac de son huit francs ci 8
13º) Pour livraison d'Iconographie trente six francs ci 36
14º) Au maitre de musique
Cinquante francs ci 50
15º) Pour les frais funéraires acquisition du terrein *(sic)* au cimetiere impression et distribution de billets de faire part et meme frais y relatifs douze cent seize francs treize centimes ci 1.216,13
16º) Pour sommes remises à Mr Gericault le père et à diverses fois quatre mille quatre cents francs soixante francs dix centimes ci 4.400,70
Total 9.535.68
Deduisant des onze cent soixante onze francs soixante centimes que Mrs Bro et Dorcy ont reçu ci 11.171.60
Les neuf cinq cent trente cinq francs soixante huit centimes qu'ils ont payés 9.535.68
Il reste entre les mains dud. Sr Dedreux Dorcy chargé de rendre ces Comptes la somme de seize cent trente cinq francs quatre vingt douze centimes ci 1.635.92
De plus M. Champion a dit qu'il a été réclamé à Mr Dedreux par le marchand de couleurs pour fourniture un mémoire montant a trois cent quatre vingt un francs dix centimes restant à payer a la succession ci 381,10
Et aussitot M. Champion a retiré le dit compte et les pieces a l'appui et a signé ces declarations
Champion de Villeneuve

Contre lesquelles dernières declarations M Gericault a fait toutes réserves et protestations les defenses réservées au contraire par Mr Champion de Villeneuve et nous (?) qu'il agit
Et ont signé Champion de Villeneuve
G.N. Gericault

Ce fait après avoir vacqué *(sic)* à tout ce que dessus par double vacation jusqu'a six heures du soir ne s'étant plus rien trouvé a dire comprendre au présent inventaire il est demeuré clos et terminé, tous les effets mobiliers et papiers y compris ensemble la clef du Cabinet qui renferme les tableaux étant dans la maison rue des martyrs nº 23 qui a été confiée par la derniere vacation au Sr Clouard, ont été remis et laissés en la garde et possession de Mr Gericault qui le reconnait et s'en charge pour représenter le tout quand et à qui il appartiendra et Mr Gericault et Mr Dectot ont signé avec les notaires et apres lecture faite
Dectot
Gericault
Bucheze
Louveau
Enreg. à Paris le vingt sept juillet 1824 fº 26 V-C 4
Reçu quatre francs quarante centimes pour deux vacations.
ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII 932

[1] Le complément de la date est laissée en blanc. C'est 27.
[2] La numérotation des paragraphes a été ajoutée par nous. Les paragraphes 1 et 2 concernent la selle et la poignée d'épée trouvés dans le grenier ci-dessus désignés.
[3] C'est une bévue du greffier pour la «clef de la porte».

1824 – Document 300
30 juin. Mercredi.

Mercredi 30 juin. – Chez M. Auguste[1]. Vu d'admirables peintures d'après les maîtres: costumes, chevaux surtout, admirables, comme Géricault était loin d'en faire. Il serait très avantageux d'avoir de ces chevaux et de les copier, ainsi que les costumes grecs et persans, indiens, etc.
Journal de Delacroix (Joubin), I, p. 116.

[1] Jules Auguste, ami de Delacroix et de Géricault. Les chevaux d'Auguste seront étudiés au tome IV dans le chapitre «l'Ecole de Géricault».

1824 – Document 301
24 juillet.

Déclaration des mutations par décès
Du 21 juillet 1824
Est comparu M. Paul Clouard, dt rue blanche nº 26 mandre de M. Gericault, suivt pouvoir s.s.p. ci-joint du 24 juillet 1824
Lequel a déclaré que M. [Georges-nicolas Ger. = biffé] Jean-louis-andré-théodore Géricault Peintre D'histoire, est décédé le vingt six janvier 1824 rue des martyrs nº 23, Célibre
Et que par son testament olographe en date du 30 9bre 1823 enrege le 16 fevrier 1824, Et deposé pour minute à Me fourchy noe à paris suivt ordce du president du tribunal de la seine du 31 janvier 1824. Il a institué pour Legataire universel Georges Nicolas Gericault son père, propre demt à paris susd. Rue des martyrs nº 23 actuellemt Rue blanche nº 26.

Actif de la succession
Mobilier inventorié par Me Louveau noe à paris le 23 juin 1824

Et prisé à la somme	9976. ″
arrerages de 950 de Rente pelle sur l'Etat	327.22
id. de la moitié d'une autre inscripon de 400f de Rte sur l'état	68.86
Créance foubert	8080. ″
Intérêts	224.44
Créance Dedreux	2520. ″
Intérêts	54.60
prix de trois chevaux vendus	7000. ″
Deniers Compt	6724.60
Total Trente quatre mille neuf cent soixante quinze francs soixante douze centimes	34.975.72

Assurant la sincérité de Sa Declaration sous la peine de droit et a signé
Paul Clouard
Liquidon des droits
à 2,50 p.% sur 34.975.72 87.45″
Déclarations des mutations par décès,
ARCH. DE LA SEINE, D Q7 3416

L'actif de la succession, joint à cette déclaration, prouve que ce que Clément dit sur la situation financière de Géricault à la fin de sa vie est vrai. Il apparaît en effet qu'il est ruiné. Nous voyons cependant que la dette de 24 380 francs contractée le 6 août par Jacques Foubert, n'est plus que de 8080 francs, mais cela est dû au fait que dans cette obligation, comme l'a déclaré Géricault lui-même le 6 août (doc. 299), *il y avait la somme de 16 300 francs qui appartenait à son père qui avait droit «à la somme ensemble aux intérêts». Le père avait-il remboursé un prêt fait par son fils en le faisant participer à la créance de Foubert? Le même document (inventaire après décès de Géricault) fait savoir que la propriété servant de garant ayant été mise en vente, la somme atteinte ne pourra entièrement garantir la dette.*
La rente perpétuelle sur l'Etat doit représenter au taux de 3%, qui était alors celui qui était pratiqué, un capital de 31 000 francs.

1824 – Document 302
25 août. Ouverture du Salon.
Le livret porte
«GERICAULT. (feu)

760 – Une forge de village
761 – Un enfant donnant à manger à un cheval.

«L'auteur, à la fleur de l'âge, enlevé à ses amis inconsolables, avait, par son beau tableau du Radeau, exposé au salon de 1819, et par d'autres ouvrages fort remarquables, assigné sa place à côté des peintres les plus distingués de notre école; les arts et l'amitié ont fait dans sa personne une perte irréparable».

Sur le «Registre d'inscription des Productions des artistes vivans presentés à l'Exposition» *conservé aux Archives du Louvre, Salon de 1824 (K.K3), on trouve les mentions:*
M feu Géricault
798 1 Tablau repant une forge de village
1 un enfant donnant à manger à un cheval
Contrairement aux autres envois, les dimensions ne sont pas marquées.

1824 – Document 303
Géricault (feu)
Encore une victime de la mort, et par conséquent encore des regrets; mais ce qui nous rend cette perte douloureuse, c'est que M. Géricault était à peine arrivé au commencement de sa carrière, et s'était déjà placé très-haut dans l'estime des gens de goût. N'imitant personne, ce jeune peintre s'était fait un genre à lui; tandis que d'autres s'étudiaient à rendre les formes élégantes et sveltes du noble coursier, lui au contraire, par un sentiment rempli de candeur, s'attachait à nous montrer l'allure et les membres de ces chevaux qu'outragent souvent nos dédains, parce qu'ils sont employés à des travaux peu relevés, mais qui n'en sont employés à des travaux peu relevés, mais qui n'en sont pas moins utiles aux hommes. Tout ce qui tient aux chevaux de trait, comme chevaux de roulier, laboureur ou brasseur, était donc l'objet de ses compositions. Il avait pour ainsi dire étudié les mœurs et les habitudes de ces animaux: aussi voyez ce cheval à la porte d'une forge de village, comme sa nature est surabondante de vie! Il s'irrite du repos qu'on lui donne pendant que son fer chauffe, et il piaffe d'impatience. Voyez cet autre, auquel un enfant présente de l'avoine, comme il se jette dessus avec avidité! ses oreilles sont froncées, ses yeux bien sortant de la tête, et il y a à parier que ce ne serait pas sans danger qu'on tenterait de lui enlever dans ce moment sa nourriture, tant sa gloutonnerie est grande. Rien ne manque d'ailleurs à ces deux morceaux, ni pour la vie et la vérité, ni pour l'exécution; la touche est libre, franche, nette, la couleur forte, chaude; et si les détails sont un peu négligés, il ne faut attribuer cette différence qu'à une coquetterie bien entendue de vouloir faire ressortir l'objet principal. Je le répète donc sans crainte d'être contredit, il n'a manqué à M. Géricault, pour se faire un grand nom dans ce genre, que quelques années de plus; mais ses ouvrages ne peuvent manquer de rester comme modèles.

Nota. Une affiche placardée nous annonce, pour les premiers jours du mois prochain, la vente des tableaux, esquisses et dessins de ce jeune peintre. Nous n'avons pas besoin de sollicitations pour inviter les amateurs à s'y rendre (hôtel Bullion), afin de donner à sa famille un dernier témoignage de leur bienveillance et de leur estime».
«Beaux-Arts, Exposition de 1824» (neuvième article), in *L'Oriflamme*, journal de littérature, de sciences et arts, d'histoire, et de doctrines religieuses et monarchiques, II, 1824, Paris, p. 83.

Le rédacteur anonyme cite les deux tableaux exposés au Salon de 1824.

1824 – Document 304
25 septembre. Dépôt du Deuxième Testament de Georges-Nicolas Géricault.

Le 25 septembre 1824 Georges-Nicolas Géricault qui demeure alors rue Notre-Dame-des-Champs, nº 21 comparaît devant Maître Pierre Louveau, accompagné de témoins pour remettre un paquet «sous enveloppe scellée par six cachets de cire noire avec l'empreinte de son chiffre G.N.G.» *et a déclaré que ce paquet contenait* «son testament mystique ou secret signé de lui et qu'il a fait écrire par un autre»
Dans le testament, il se déclare «ancien Caissier de l'ex Compagnie de la ferme du tabac connue sous la raison de Robillard oncle neveu et Compagnie, actuellement proprietaire demeurant à Paris rue Notre Dame des Champs N 21...»
En ce qui concerne son petit-fils, le testament contient les dispositions suivantes:
«Je donne et lègue a Georges hippolyte né a Paris le vingt et un aout mil huit cent dix-huit présenté le lendemain par M. Danyau, docteur en medecine a l'Etat civil de la mairie du onzieme arrondissement de Paris, qui a été inscrit le même jour sous les noms précités, Deux fermes que je possède qui n'en forment plus qu'une qui était exploitée par le S. Guerin auquel j'ai passé bail et que maintenant a cause de son décès sa fille fait valoir... ces dites deux fermes sont situées dans la commune de Saint Martin de Blagny...»
Comme le dit Georges hippolyte pourra se trouver dans l'impuissance d'acquitter les droits auxquels le legs que je viens de lui faire donnera lieu, mon legataire universel ci-après nommé en fera l'avance dont il se remplira sur les fermages annuels de la dite ferme en laissant prélever par le tuteur qui sera nommé du mineur Georges Hippolyte la somme nécessaire pour subvenir à ses pensions, entretien et éducation et pendant tous *(sic)* le tems qui sera necessaire pour que mon dit legataire universel soit completement rempli de son avance qui ne produira aucun interet. mon dit legataire s'entendra au surplus avec le tuteur du dit mineur pour être remboursé dans les Cinq années au plus tard du jour où les dits droits auront été avancés»
Par les autres dispositions, il distribue toute sa fortune à divers membres de sa famille et de la famille de sa femme et particulièrement aux six neveux et nièces Clouard. Le plus gros bénéficiaire est «Paul Clouard neveu de feue mon epouse, avocat, lequel a bien voulu depuis que j'ai perdu mon fils venir demeurer avec moi, me tenir compagnie et se charger du soin de mes affaires et de mon ménage...»
Il l'institue son légataire universel, fait son exécuteur testamentaire maître Louveau auquel il lègue un diament (sic) de 4000 francs.
Jean-Baptiste Caruel, beau-frère de Georges-Nicolas Géricault ne reçoit rien, mais il y a, concernant son fils, une disposition qui, sans doute, ne manque pas d'humour, surtout étant donné la dernière phrase où l'on devine quelque malice vengeresse de la part de Paul Clouard qui a dû dicter au vieillard le testament:
«Je donne au fils de M. le Bon Carruel *(sic)* de Saint-Martin mon beau-frère, qui a été tenu sur les fonds *(sic)* de bapteme par mon fils que j'ai eu le malheur de perdre une médaille en or à l'effigie de Louis XVIII que mon fils a reçue en 1819 lors de l'exposition au Salon de son tableau de la Méduse. Je prie M. Carruel *(sic)* de St Martin et son fils mon neveu de voir dans ce legs un souvenir bien tendre de mon affection pour eux».

«Je revoque tout autre testament que j'ai pu faire avant le présent auquel je m'arrete comme contenant ma dernière intention».
A la fin le vieillard a ajouté, d'une main tremblante:
«Approuvé, approuvé le testament cy deposé dont j'ai pris lecture, lequel leg (biffé) contient mes dernieres volontés».
Géricault
ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII 943

1824 – Document 305
13 octobre.

Passed an hour at the Louvre in modern gallery. the number and barreness (sic) of these work are mortifying and humiliating saw poor Géricault bust...
Lee Johnson, «Diary of Cockerell», *Burl. Mag.*, p. 549.

Sur ce buste vu par Cockerell, voir p. 225.

1824 – Document 306
30 octobre.

Le comte de Forbin
A Mr le Vte de la Rochefoucauld, chargé du dépt des beaux-arts

30 octobre 1824

Monsieur le vicomte, vous pouvez vous rappeler un tableau de feu Géricault qui produisit une vive sensation au salon de 1819; cet ouvrage d'une grande dimension representant le naufrage de la Fregate la *Méduse* est surtout remarquable par la hauteur, la gravité de l'ordonnance, et par l'extrême énergie de l'execution. Aucun peintre sans exception, depuis Michel Ange, n'avait été appelé à sentir et à rendre le genre terrible d'une manière plus puissante que feu Géricault.
J'offris en 1819 à cet artiste, mort il y a peu de mois, d'acquérir son tableau pour le prix de 10,000 fr. Animé par un succès éclatant, ce jeune peintre refusa cette offre et porta son ouvrage en Angleterre, où le produit d'une exposition publique lui rapporta une somme assez importante. On doit dire à l'éloge de M. Géricault qu'il ne voulut pas vendre son tableau aux Anglais et qu'il me fit la proposition à son retour de le ceder au gouvernement Français pour la moitié de la valeur qui lui en avait été offerte en 1819. La longue maladie de M. Géricault et sa mort nous firent perdre de vue cette affaire. La succession de cet artiste fait vendre ce tableau aux criées publiques à l'hôtel de Bullion.
L'importance de cet ouvrage le place hors de la portée des amateurs; on s'arrache à des prix très élevés les moindres esquisses de ce peintre; mais l'enthousiasme des admirateurs s'arrête devant le *Naufrage de la Méduse* qui a 22 pieds de longueur sur 18 de hauteur environ; la concurrence ne s'établira donc pas, à moins que ce ne soit avec quelque galerie étrangère. Dans tous les cas ce tableau ne devant pas être vendu plus de 4 à 5,000 fr., vous serez sans doute d'avis, Mr le Vte, que je fasse faire une offre par une personne inconnue aux vendeurs et bien au fait de ce genre d'affaires en lui donnant des instructions précises qui ne lui permettraient pas de dépasser la somme de 4 à 5,000 francs.
Ce grand et bel ouvrage demeure, malgré quelques incorrections, une des productions les plus fortes et les plus originales de notre Ecole, et décorerait très avantageusement le chateau de Versailles. Veuillez bien me faire connaître vos intentions dans les vingt quatre heures, la vente étant irrévocablement fixée à l'un des premiers jours de la semaine.
Archives de l'Art français t. I, 1851/1852, pp. 76-78.

Pour obtenir l'adhésion qu'il espère du ministre, le comte de Forbin affabule quand il dit qu'«on s'arrache à des prix très élevés les moindres esquisses de ce peintre». Le «marché» des Géricault à ce moment était nul.

1824 – Document 307
Le vicomte de la Rochefoucauld à M. le comte de Forbin

1er novembre 1824

Votre idée, Monsieur le comte, me semble très heureuse. Il convient que le Musée possède la production la plus importante d'un peintre qui, quoique mort bien jeune, avait déjà fait preuve de tant de talent. Puisque vous croyez que le prix du tableau du *Naufrage de la Méduse* ne dépassera pas 4 à 5,000 fr., je vous autorise à l'acheter, m'en rapportant entièrement à votre expérience et à vos lumières sur le choix des moyens à employer pour faire cette acquisition.

Archives de l'Art français. t.I, 1851/1852, p. 78.

1824 – Document 308
8 novembre.

Le comte de Forbin
A M. le Vte de la Rochefoucauld, chargé du département des beaux-arts, etc.

8 novembre 1824

Mr le Vte, vous m'avez autorisé verbalement à offrir à Mr Bonnefond, peintre de Lyon, la somme de 6,000 fr. pour prix de son tableau représentant la *Chambre à louer*. Cet artiste me fait savoir qu'il vient de vendre cet ouvrage à la ville de Lyon moyennant la somme de 8,000 fr.
Quant à l'affaire du tableau de M. Géricault représentant le *Naufrage de la Méduse,* ce tableau a été mis aux enchères au prix de 6,000 fr. Il ne fut ajouté que cinq francs à ce prix par M. Dreux d'Orcy (sic), ami de M. Géricault. J'ai cru d'après le sens de votre lettre devoir prendre le marché de ce dernier ce qui porterait le prix de cette acquisition à 1,005 fr. de plus que vous m'avez autorisé de le faire; mais il m'a paru indispensable de saisir cette occasion et de mettre à profit la bonne action et la bonne volonté de M. Dreux Dorcy, qui ne s'est mis en avant que dans l'esperance que le tableau de son ami appartiendrait au gouvernement, et serait convenablement placé dans l'un des Musées royaux. J'espère avoir bien interprété vos intentions, et vous prie de régulariser cette opération qui administrativement et consciencieusement me parait juste et excellente.
La dimension seule de ce tableau a pu s'opposer à ce qu'il fût porté à un prix aussi élevé que les moindres études de feu Géricault, et déjà les amateurs demandaient que le *Naufrage de la Méduse* fût coupé en quatre parties, et la somme de 20,000 fr. eût été le résultat de cet acte barbare; la conduite du commissaire expert et celle de M. Dreux Dorcy ont été à cet égard dignes de tous éloges.
J'ai fait l'avance des 6,005 francs sans le payement des quels le tableau ne pouvait pas sortir de l'hotel de Bullion. Le prix de ce tableau serait imputé sur l'exercice 1825 et d'ici là vous pourriez autoriser la Caisse du Musée à me rembourser cette avance.
Mr Géricault a laissé de nombreux amis; l'annonce de cette acquisition dans les journaux serait du meilleur effet.

Archives de l'Art français, t. I, 1851/1852, pp. 78-80.

Le comte de Forbin confirme dans cette lettre qu'il avait bien été un moment question de couper le tableau pour en tirer un plus gros prix. On savait à la vente que Dedreux-Dorcy achetait pour l'Etat, puisque sur l'exemplaire annoté de la vente à la British Library en marge du tableau il est écrit «Le Musée» (doc. 311). *Le comte de Forbin a bien fait l'avance sur ses fonds personnels du prix du tableau, comme le prouve la réponse du vicomte de La Rochefoucauld* (doc. 310).

1824 – Document 309
Novembre.

Mercredi 24 novembre 1824

Voir m. scheffer Ville lev. 42
m. Giraud rue s. stu.° 29
m. Le Roy
m. Ferras
m. Vassal
m. Schœffer
m. Paravay

vendredi 26 novembre
à 8h½ chez m. schœffer

dimanche 28 novembre
m. Bouzard Collège de France
Géricault

Agendas Bro, ARCH. NAT., 82 AP2

Rendez-vous avec le père de Géricault et peut-être avec Ary Scheffer, bien orthographié une fois et mal la seconde fois.

1824 – Document 310
12 novembre.

Ministère de la maison du Roi
A M. le comte de Forbin

Paris, le 12 novembre 1824

Monsieur le comte, par décision du 10 de ce mois, j'ai approuvé les dispositions que vous avez cru devoir prendre pour vous rendre maître, au nom de la Couronne, du tableau de Géricault représentant le *Naufrage de la Méduse*. La somme de six mille cinq francs que vous avez été obligé d'y mettre sera imputable sur l'exercice 1825; et je vous autorise à vous rembourser sur la caisse du Musée de pareille somme que vous avez avancée pour cette acquisition.
Recevez, monsieur le comte, l'assurance de ma considération distinguée,

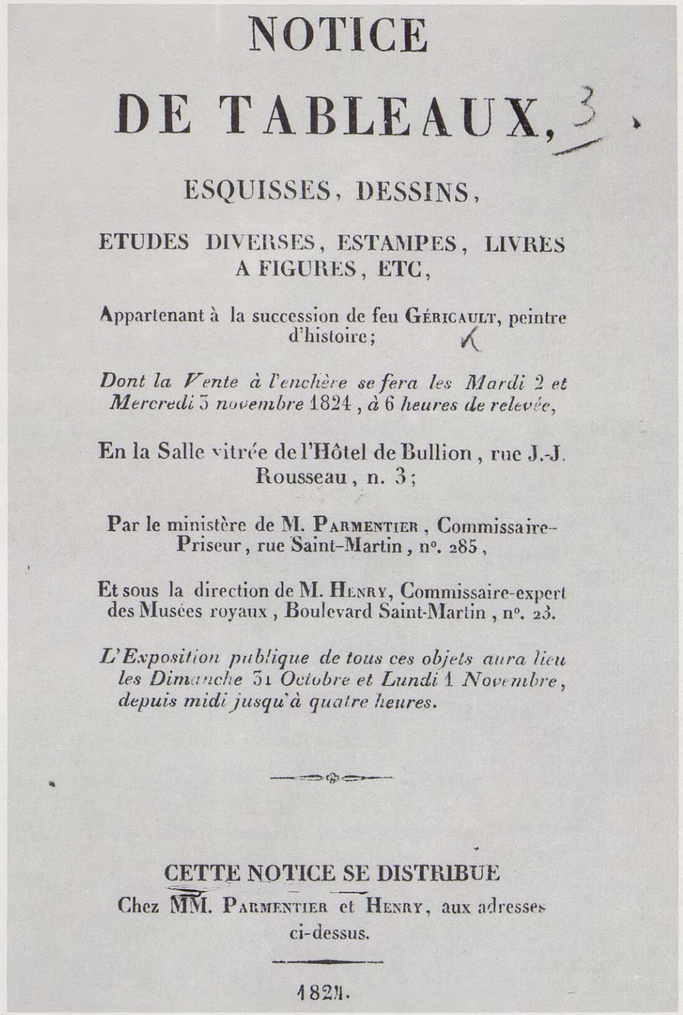
Le Vte de la Rochefoucauld,
Chargé du département des beaux-arts

Archives de l'Art français, t. I, 1851/1852, p. 80.

1824 – Document 311
2 et 3 novembre. Vente après décès de Géricault.

Signalé par Lugt dans son Répertoire des catalogues de Ventes *(I, n° 10747), le catalogue annoté de la vente après décès de Géricault a été publié et commenté par Lorenz Eitner dans* G.B.A., *fév. 1959, pp. 115-126.*
Il est au British Museum de Londres (562-e-57) dans une série reliée de catalogues de ventes faites à Paris, qui s'étend de 1773 (562-e-18) à 1832 (562-e-76) et qui a certainement appartenu à quelque galerie parisienne. J'ai consulté les catalogues d'octobre 1821 à avril 1825 (562-e-50 à 562-e-59,) et j'ai constaté que tous portent des annotations abondantes comportant parfois des réflexions personnelles, de la même écriture penchée. Sur la page de garde du Catalogue d'une «Jolie collection de tableaux et dessins de grande curiosité composant le cabinet de feu M. de B***, 4-8 décembre 1821», *est écrite une adresse:* «Monsieur le Camus employé, Rue Ste Croix de la Bretonnerie n° 34». *On retrouve la même adresse sur la page de titre du* Catalogue d'une vente d'une collection d'antiquités grecques et romaines à Bullion 4 janvier 1822, *en écriture droite sous la forme* «M. Camus, rue Ste Croix de la bretonnerie, n° 34», *et plus loin sont écrits ces mots d'une autre écriture:* «Rue aux juifs». A l'Almanach du Commerce de 1822, *on ne trouve aucun marchand, ni aucune personne portant le nom de Camus ou de Le Camus rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie. En revanche, en 1822, dans la rubrique des peintres figure comme peintre d'histoire un certain Ponce Camus 1 rue des Juifs*[1]. *On le retrouve aux* 25000 adresses de Paris *pour 1823 et 1824, comme peintre d'histoire et de portraits avec l'indication «Salon de 1822», mais il dû déménager, car il est cette fois 1 rue de Bretonvilliers, dans l'île Saint-Louis. Notons à toutes fins utiles que la rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie et l'ancienne rue aux Juifs (aujourd'hui rue Ferdinand-Duval) sont très proches l'une de l'autre dans l'ancien quartier des juifs.*
A toutes fins utiles, signalons qu'il y avait au 46 (mais non au 34) de la rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, un commissaire-priseur, Taveau, chez qui ce Camus, habitant rue aux Juifs, aurait pu être employé. Mais c'est sans doute hasarder trop d'hypothèses.
Comme indice du propriétaire de ces catalogues, je signale encore qu'à l'emplacement de la vente Massard du 29 au 31 mai 1822, on trouve incorporée à la reliure, une feuille blanche portant en haut à gauche le nom de «Mayard» et en outre une facture avec un relevé concernant «Madame De Pillion».
Chaque numéro du catalogue de la vente de Géricault porte la mention du prix sans indication de l'adjudicataire, sauf au n° 1 (le Radeau) *où est écrit «le Musée», au n° 2 l'* Officier de chasseurs *(le duc d'Orléans), au n° 3 le* Cuirassier blessé *(d°). Un certain nombre d'œuvres ont été ajoutées en bas de page; malheureusement, le coup de massicot du relieur a coupé certaines de ces annotations. Il semble que toutes celles-ci ne concernent pas des adjonctions, mais les développements de certains numéros collectifs (nos 10, 11, 12). La façon dont ont été groupées parfois un grand nombre de pièces sous un même numéro atteste le peu d'estime que le commissaire-priseur et l'expert avaient pour ce qu'ils avaient à vendre, qu'ils devaient considérer comme ne constituant pas à proprement parler des «œuvres», mais des études, des recherches. C'est peut-être cette raison qui a provoqué la réflexion de l'annotateur portée sur la page de garde à propos des prix, jugés par lui excessifs, de cette vente, prix qui selon lui ne tiendront pas dans l'avenir.*
On s'étonne aussi de voir un assez grand nombre de pièces ajoutées au catalogue imprimé, ce qui semblerait indiquer que la préparation de la vente a été faite dans la hâte et le désordre. Mais on peut penser aussi que des œuvres ont pu être rapportées au dernier moment et ajoutées à la vente par leurs propriétaires, qui voulaient s'en défaire. Ce doit être le cas du Four à plâtre, *ajouté au bas de la page 1 dont les carnets Bro* (doc. 236) *indiquent qu'il avait été vendu en novembre 1823 à M. Schickler.*
On remarquera au numéro 42 les «trente-trois calepins remplis d'études; figures; animaux, vues de paysages et de compositions». *Ils ont été adjugés à la même personne. Au cours des temps, ils ont été, hélas, dépecés. Il en reste quatre aujourd'hui dont un, le recueil de Chicago, est formé de deux éléments distincts. Non seulement la plupart des carnets ont été cassés et dispersés, mais on a même débité des feuilles en morceaux (voir p. 281).*
Il est curieux que Géricault ait eu une chambre noire (p. 5). Elle était utilisée depuis le Moyen-Age; mais au temps de Géricault, elle était jugée incommode par le paysagiste Valenciennes et, en 1804, le physicien Wallaston l'avait perfectionnée et remplacée par la chambre claire qui permettait aisément de copier, d'agrandir ou de réduire, et qui servaient aux dessinateurs en vue de la lithographie.
Bien que les archives conservées des commissaires-priseurs soient très laconiques, il aurait été intéressant de retrouver celle de cette vente, elles nous auraient fourni au moins les noms des acquéreurs. Malheureusement, Me Godeau, l'actuel tenant de la charge du commissaire-priseur Parmentier m'a fait savoir qu'il ne restait rien des archives de cette vente ni chez lui, ni aux archives de Paris.
Grâce à l'opiniâtreté du comte de Forbin, le Radeau de la Méduse *fut acquis par le Musée Royal. Selon une lettre datée de 1831 d'Achille Deveria à Ricourt,*

Fig. 53. Entrée de l'hôtel Bullion, place de la Bourse où a eu lieu la vente Géricault les 2-3 novembre 1824 d'après une peinture anonyme du XIXe siècle, ancienne collection David-Weill. Collection de la Compagnie des Commissaires-priseurs, Paris.
Au fond de la cour au-dessus est une pancarte portant l'inscription «Salle des ventes», la porte ouverte laisse d'ailleurs voir des tableaux accrochés et des visiteurs. Dans cet hôtel que Claude de Bullion, surintendant des finances de Louis XIII, avait fait construire en 1630, la Compagnie des Commissaires-priseurs siégea du Ier juillet 1817 à 1833.



NOTICE
DE TABLEAUX, 3.

ESQUISSES, DESSINS,

ETUDES DIVERSES, ESTAMPES, LIVRES A FIGURES, ETC,

Appartenant à la succession de feu GÉRICAULT, peintre d'histoire;

Dont la Vente à l'enchère se fera les Mardi 2 et Mercredi 3 novembre 1824, *à 6 heures de relevée,*

En la Salle vitrée de l'Hôtel de Bullion, rue J.-J. Rousseau, n. 3;

Par le ministère de M. PARMENTIER, Commissaire-Priseur, rue Saint-Martin, n°. 285,

Et sous la direction de M. HENRY, Commissaire-expert des Musées royaux, Boulevard Saint-Martin, n°. 23.

L'Exposition publique de tous ces objets aura lieu les Dimanche 31 Octobre et Lundi 1 Novembre, depuis midi jusqu'à quatre heures.

CETTE NOTICE SE DISTRIBUE
Chez MM. PARMENTIER et HENRY, aux adresses ci-dessus.

1824.

AVANT-PROPOS.

Toutes les tentatives que nous avons faites pour obtenir quelques renseignemens sur la vie et les ouvrages de Géricault, ayant été sans succès, nous nous bornerons à rappeler ici le peu de faits qui marquent les principales époques de sa trop courte existence dans les arts.

En 1812, Géricault exposa un portrait équestre qui surprit et charma les connaisseurs. Ce tableau était son début; ce fut aussi le fondement sur lequel sa réputation commença à s'établir. Elle s'accrut au salon de 1814; où il fit paraître son *Hussard chargeant*, et son *Cuirassier blessé*. La *Scène de Naufrage* qu'il exposa en 1819, mit le comble à sa célébrité. Dès lors Géricault fut mis au rang des Peintres qui illustrent aujourd'hui notre école, et partagea avec eux les éloges publics.

Un tel partage lui était d'autant plus honorable qu'il était jeune encore, et que les hommes supérieurs dont il osait se montrer l'émule,

marchaient avec gloire et comme surchargés de lauriers dans la carrière difficile où il ne faisait qu'entrer.

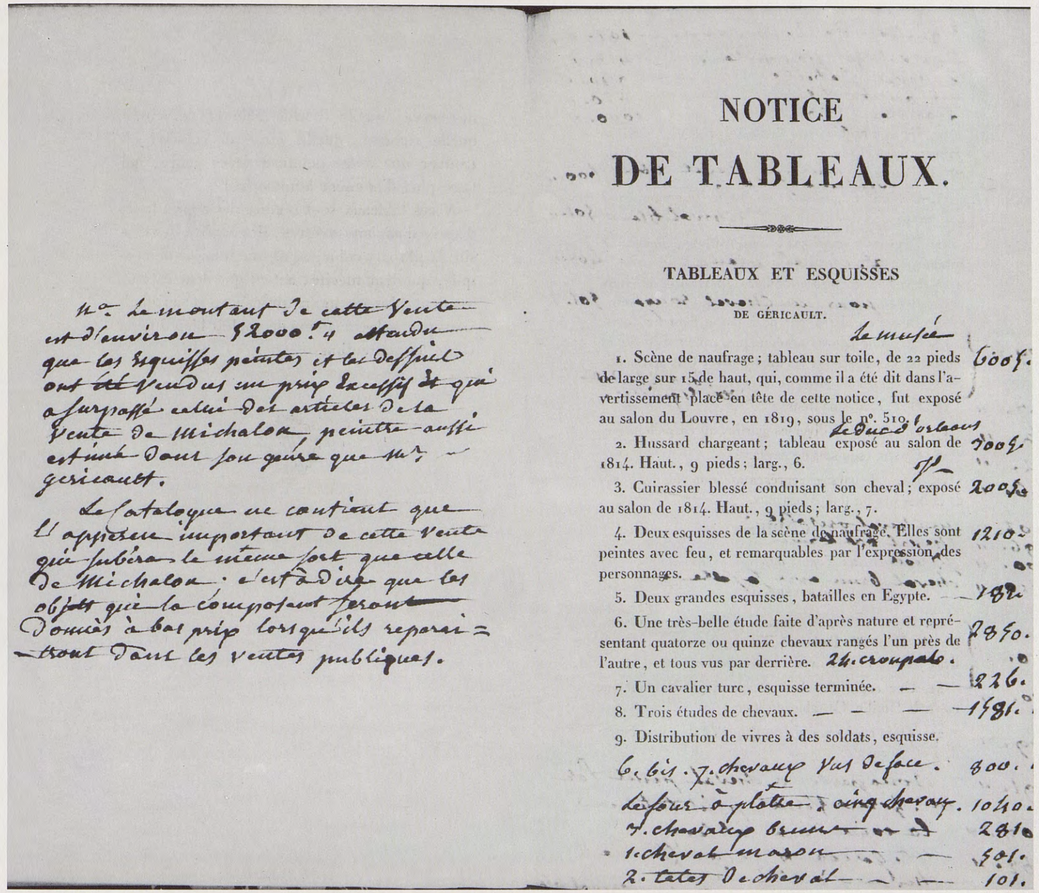
On se souviendra long-temps de l'impression générale que fit la *Scène du Naufrage*, autrement dit *le Radeau*. Toutes les sensations qu'avait causées, quelques années auparavant, l'évènement déplorable qui inspira à notre artiste la composition de cette peinture sombre et terrible, se réveillèrent avec force dans l'âme de ceux qui eurent le courage de l'envisager : jamais tableau n'émut plus violemment. Pourquoi faut-il qu'il nous retrace, sous des couleurs auxquelles on ne peut reprocher que leur effroyante vérité, un malheur affreux, plutôt fait pour être voué parmi nous à un éternel oubli, que pour être transmis à notre postérité !

Je ne parle ici de ce tableau vraiment extraordinaire, je ne rappelle l'effet qu'il produisit au salon de 1819, que parce qu'il appartient à la succession de l'auteur, et qu'étant chargé d'en surveiller la vente, je dois avant tout en faire sentir la haute importance sous le rapport de l'art.

De la succession de Géricault dépendent aussi le *Hussard chargeant* et le *Grenadier blessé*. Quel beau tableau que ce *Hussard* ! que

de verve, quelle touche mâle et nerveuse, quelle richesse, quelle vérité de coloris! où trouver une autre peinture de ce genre, qui fasse plus d'honneur à notre école?

A ces tableaux sont réunies des copies faites d'après d'anciens maîtres, des études, des dessins la plupart coloriés, et une infinité de croquis, que leur mérite, autant que leur rareté, rendent plus ou moins précieux, et auxquels nous prions les amateurs de vouloir bien donner toute leur attention.



Nota. Le montant de cette Vente est d'environ 82000 f. 4 attendu que les Esquisses peintes et les dessins ont été vendus un prix beaucoup plus élevé que ceux portés aux articles de la Vente de Michalon, peintre aussi estimé dans son genre que Mr. Géricault.

Le catalogue ne contient que l'appreciation importante de cette Vente qui subira le même sort que celle de Michalon: c'est à dire que les objets qui la composent seront donnés à bas prix lorsqu'ils reparaitront dans les ventes publiques.

NOTICE
DE TABLEAUX.

TABLEAUX ET ESQUISSES
DE GÉRICAULT.

le musée
1. Scène de naufrage; tableau sur toile, de 22 pieds de large sur 15 de haut, qui, comme il a été dit dans l'avertissement placé en tête de cette notice, fut exposé au salon du Louvre, en 1819, sous le n°. 510. 6000f.

2. Hussard chargeant; tableau exposé au salon de 1814. Haut., 9 pieds; larg., 6. Le Duc d'Orleans 3000f.

3. Cuirassier blessé conduisant son cheval; exposé au salon de 1814. Haut., 9 pieds; larg., 7. 2000.

4. Deux esquisses de la scène de naufrage. Elles sont peintes avec feu, et remarquables par l'expression des personnages. 1210.

5. Deux grandes esquisses, batailles en Egypte. 180.

6. Une très-belle étude faite d'après nature et représentant quatorze ou quinze chevaux rangés l'un près de l'autre, et tous vus par derrière. 24. croupes. 2850.

7. Un cavalier turc, esquisse terminée. — — 226.

8. Trois études de chevaux. — — — 1581.

9. Distribution de vivres à des soldats, esquisse.

6. bis. 7. chevaux vus de face. 800.
Le four à plâtre 5 chevaux. 1040.
4. chevaux brunes en 1 281.
1. cheval maron — 501.
2. têtes de cheval — 101.

le directeur de l' Artiste, «des amateurs demandaient qu'on mit en morceau son tableau des *Naufragés de la Méduse*, ce qui pour eux eût fait de belles études» *(M. Gauthier,* Achille et Eugène Déveria, *Paris, 1841, p. 69). T. Thoré raconte la même chose dans le* Salon de 1846, *Paris, 1846, p. 30, ainsi que le journaliste du* Magasin pittoresque *(p. 110), rendant compte en 1841 du tombeau de Géricault par Etex exposé au Salon.*

Selon une tradition que nous transmet Michelet, il y eut après la mort de l'artiste un pillage de son œuvre par ses amis. Voici le texte de l'histoire:

Géricault mort, ce fut, dans son atelier, un vrai pillage. Chacun prenait, emportait, disant: «C'est sans valeur, il ne se vend pas.»

Où sont maintenant toutes les préparations de son œuvre capitale le *Radeau*? Où sont les esquisses grandioses qu'il rapporta de Rome, la course des chevaux barbes que des hommes intrépides arrêtent par leurs naseaux saignans? Où est la *Peste de Barcelone*, et tant d'autres œuvres immortelles? Les préparations du *Naufrage*, plus touchantes que la réalisation, disent assez le force de cœur qui était en lui.

Hélas! tout s'en est allé aux quatre élémens. M. Greewich affirmait que le seul peintre Colin avait, pour sa part, cent cinquante de ces esquisses, entre autres le dessin des chevaux de Rome.

Ce que l'Etat garde de lui, la sublime trilogie, reléguée au Palais-Royal ou ailleurs, a été longtemps invisible.

Mais toi-même, pauvre grand artiste, qu'es-tu devenu? Je vois tes membres, comme ton œuvre, dispersés, épars, mutilés!... Ton cœur, peut-être captif d'un ennemi qui le cache; tes œuvres cachées aussi, et d'autant mieux contrefaites par tel artiste secondaire, médiocre, qui se les attribue.

Ton tombeau lui même s'en va, et jusqu'ici, je suis seul à m'en apercevoir (1846)[2].

La mise sous scellés (doc. 275) *ayant eu lieu le jour même du décès de Géricault l'accusation de Michelet paraît sans fondement, d'autant plus que l'on peut constater avec quel soin Dedreux-Dorcy rend à la masse tout ce qui était chez lui, (notamment les esquisses des* Chevaux barbes) *lors de l'exécution de l'inventaire le 23 juin* (doc. 299). *Il est certain que de nombreux dessins se trouvèrent chez Alexandre Colin qui devait en faire beaucoup de reproductions, comme en témoignent ses diverses ventes, dont celle après décès. Mais il est plus naturel de penser qu'il les a*

(3)

23. Plus de cinquante autres copies d'après Raphaël, Titien, Parmesan, Guide, Salvator Rose, Mola, Michel-Ange de Caravage, Schidone, Spada, Biscaïno, Zurbaran, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Rogman, Fabricius, Van-Oost, Weenix, Sneyders, Gryef, Le Sueur, Jouvenet, MM. David, Gros et C. Vernet. Cet article sera vendu en plusieurs lots.

TABLEAUX

DE DIFFÉRENS MAÎTRES.

24. Par Michallon (Achile-Etna). Brigand armé; belle étude faite d'après nature.
25. Etude de paysage faite par le même.
26. D'après M. Gros. La bataille d'Eylau.
27. D'après Géricault. Scène de naufrage.

DESSINS ET CROQUIS,

PAR GÉRICAULT.

28. Six dessins coloriés : chevaux sortant de l'écurie, charrette de plâtrier, laboureurs, dame à cheval, sujet militaire, etc.
29. Six dessins coloriés : cavalier armé de pied en cap, chevaux à l'écurie, etc.
30. Quatre dessins coloriés, un représentant une charrette attelée, les trois autres des cavaliers.
31. Quatre dessins coloriés : chasseurs à cheval, Turc mort à côté du sien, cuirassiers, etc.

(4)

32. Quatre dessins coloriés, sujets militaires et autres.
33. Six dessins coloriés à la gouache et au lavis : figures et chevaux.
34. Douze dessins la plupart coloriés : compositions, chevaux, marines.
35. Trois dessins : compositions diverses représentant des scènes de naufrage.
36. Cinq dessins coloriés : sujets divers.
37. Cinq dessins à l'encre de la Chine : valet tenant un cheval par la bride, charretiers, etc.
38. Douze dessins-croquis sur deux feuilles, plus deux autres dessins représentant un grenadier français et une exécution de criminels à Londres.
39. Compositions, pensées, études de figures relatives à la scène de naufrage inscrite sous le n°. 1 de la présente notice.
40. Plusieurs lots considérables de dessins et de croquis : compositions, figures, chevaux et autres animaux.
41. Un lot de calques sur papier huilé, dont plusieurs rehaussés de blanc.
42. Trente-trois calepins remplis d'études; figures, animaux, vues de paysages et compositions.
43. Un lot de figures académiques.

(5)

DESSINS

PAR DIFFÉRENS MAÎTRES.

44. Par M. Francia. Un paysage : dessin colorié.
45. Par M. Granet. Vue du lavoir des Capucins, à Rome : dessin colorié.
46. Par MM. Thomas, De Dreux et autres. Neuf dessins, la plupart lavés et rehaussés de blanc.
47. Par M. Charlet. Un dessin à la Sepia.
48. Environ cinquante dessins coloriés : costumes turcs, persans et autres.
49. Par M. H. Aschen. Sept dessins coloriés représentant des chevaux anglais.
50. Un dessin à la plume, attribué à Raphaël.
51. Six dessins coloriés d'après Robert.
52. Etudes anatomiques du cheval et autres.

ESTAMPES

LITHOGRAPHIÉES ET AUTRES,

En porte-feuille.

53. Un lot de gravures d'après Nicolas Poussin, entre lesquelles se trouvent les huit grands paysages.
54. Un porte-feuille contenant un grand nombre de gravures d'après Raphaël, Jules Romain, Michel-Ange, Le Sueur, Lebrun, Rubens, etc., etc.

achetés à la vente que de croire qu'il les a subtilisées. Les informations de Michelet, historien peu scrupuleux sur ses sources, sont d'ailleurs quelque peu fantaisistes. En effet, si en 1846 au moment où il écrivait ce texte, le Chasseur au départ *comme il l'appelle dans un autre passage de son texte et le* Cuirassier blessé *étaient au Palais Royal, on pouvait les y voir, car cette galerie de Louis-Philippe était ouverte au public. Quant au* Naufrage, *il était bien exposé au Louvre depuis 1826* (doc. 315), *où Michelet ne paraît pas avoir été bien souvent pour ne pas avoir remarqué un tel «morceau».*
Pour ce qui est de la Peste de Barcelone *selon le témoignage de Montfort* (doc. 369 A), *ce ne fut qu'un projet dont on ne connaît que des dessins.*
La «thèse» de Michelet correspond bien à l'aspect du romantisme pour lequel un artiste de génie doit être «maudit», mais il se contredit lui-même, en disant qu'il est souvent pastiché, ce qui est d'ailleurs un témoignage intéressant. Selon l'historien, il y avait «chose plus grave que l'oubli de ses cendres! c'est la guerre qu'on a faite à son œuvre. En 1840, M. Belloc vit, un matin, entrer dans son atelier une députation de la section des Beaux-Arts. Elle venait lui demander de ne plus faire figurer, sur les programmes des sujets proposés aux élèves de son école, le nom de Géricault!»
En 1840, cela est peut-être possible, mais en 1848 le sculpteur Petitot faisait sous la coupole l'éloge de Géricault (doc. 546).
Pour ce qui est de l'état de dégradation du tombeau, l'observation de Michelet est juste; voir à ce sujet, le chapitre de ce livre intitulé «Histoire aventureuse d'un tombeau».

1 Marie-Nicolas-Pierre Camus (1779-1839) était élève de David.
2 Michelet, *op. cit.*, p. 256.

1824 – Document 312

On trouvera ci-dessous l'identification exacte des ouvrages de la bibliothèque de Géricault portés au catalogue de sa vente, les numéros renvoient au catalogue de la Bibliothèque Nationale.
Géricault a dû avoir d'autres livres dans sa bibliothèque. Mais comme dans toutes les ventes de cette époque, le commissaire-priseur n'a retenu que ceux qui présentaient une valeur vénale, les livres courants, brochures ou même cartonnages n'étaient pas mis en vente; ils étaient partagés par les héritiers.
Il y a deux ouvrages en latin (66, 73) et six en italien (68, 69, 70, 74, 77, 83) que l'artiste a dû rapporter de son voyage dans la péninsule en 1816/1817).

58 Abraham Bloteling
4 gravures Lions d'après Rubens couple de Lions ou de Lionnes. Pour de la Rue, voir hypothèse mentionnée p. 255.
E.B.N., Ec 45c, FOLIO

59 *Nouveau livre des cinq ordres d'architecture,* par Jacques Barrozio *(sic)* Vignole, enrichi de différents morceaux de menuiserie, assemblages de charpente, serrurerie... On y a joint aussi l'ordre françois... Corrigés avec soin par M.B.,... Paris, Le Père et Avaulez, 1776. in 8°
B.N., v 20544

Cet ouvrage a connu bien des éditions jusqu'au XIXe siècle. Il était un des classiques de l'élève d'architecture, au point que le mot «vignole» a fini par désigner un traité d'architecture.

60 Géricault a pu avoir une de ces trois éditions:
– *Abrégé d'anatomie, accommodé aux arts de peinture et de sculpture par M. de Piles... Mis en lumière par François Tortebat,...* Paris, J. Mariette, 1733, 2 parties en 1 vol. gr. in fol.
B.N., GR. FOL. Ta^10 4

– *Abrégé d'Anatomie accomodé aux arts de Peinture et de Sculpture* à Paris chez J.B. Crepy, rue St Jacques près de la rue de la Parcheminerie à St Pierre.
Ouvrage très-utile, et très-nécessaire à tous ceux qui font profession du dessin
mis en lumière par François Tortebat, 1760.
B.N., Kc 209, 4°

– 1765. Paris, C-A. Jombet. 2 parties en 1 vol. in-fol. [manque 2 dem. pl.] B.N., FOL. Ta^10 4.A

61 *Iconographie des Contemporains, depuis 1789 jusqu'à 1820* Paris, Delpech, (s.d.) in-fol.

On trouve au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale, sous la cote Ne 55 et Ne 55 a fol., un ouvrage dont le titre est Iconographie des contemporains depuis 1789 jusqu'à 1829 *et le faux-titre* Iconographie des contemporains depuis 1789 jusqu'en 1820. *Le commissaire-priseur aura lu le faux-titre de la première des quatre livraisons que possédait Géricault; l'éditeur ayant décidé de prolonger la publication au-delà de 1820, terme d'abord prévu, aura pourvu l'ouvrage achevé d'un titre portant la date de 1829.*

62 *Victoires et Conquêtes*
estampes lithographiées par François Grenier, Paris 1818 et suiv. in Fol BN, Ie 36 FOL

(6)

55. Autre porte-feuille contenant aussi beaucoup de gravures anciennes et modernes, et notamment des estampes lithographiées par MM. C. et H. Vernet, Hersent, Géricault, Charlet, Belanger et autres.

56. Plusieurs gravures par MM. Debucourt et Coqueret, d'après M. C. Vernet.

57. Costumes militaires et autres, dont une partie est coloriée.

58. Divers sujets militaires par de la Rue. Les lions d'Abraham Blot-Ling, etc.

LIVRES A FIGURES, RECUEILS, etc.

59. Nouveau livre des cinq ordres d'architecture.

60. Abrégé d'anatomie accommodée aux arts, par Tortebat.

61. Iconographie des contemporains, depuis 1789 jusqu'à 1820. Quatre livraisons.

62. Victoires et conquêtes, estampes lithographiées par M. Grenier. Six livraisons.

63. Un an à Rome et dans ses environs, par M. Thomas. Plusieurs livraisons coloriées.

64. Uniformes des armées françaises, par MM. C. et H. Vernet. Dix-neuf livraisons.

65. Figures anatomiques de Bouchardon.

66. Cahier de gravures d'après l'antique, par F. Perrier.

67. Différens caractères de tête composés par Lebrun.

(7)

68. Le Antichita di Ercolano; 5 vol. in-4°, broch.

69. Imagini de gli Dei delli antichi, di Vicenzo Cartari; 1 vol. in-4° rel.

70. Le Maschere sceniche, etc.; 1 vol. in-4° couvert en parchemin.

71. Histoire de la milice française, par le père Daniel; 2 vol. in-8° reliés.

72. Les ruines de Pœstum; 1 vol. in-f° cart.

73. Picturæ antiquæ Cryptarum romanorum et sepulchri Nasonum, etc.; 1 vol. in-f° rel.

74. La sacra genesi figurata da Rafaele d'Urbino, etc.; 1 vol. oblond rel.

75. Tableaux des habillemens, des mœurs et des coutumes de Hollande, avec figures coloriées; 1 vol. in-4° cart.

76. Encyclopédie pittoresque de Swebach; 5 vol. in-4° cartonnés.

77. Trattato della pittura di Lionardo da vinci; 1 vol. in-f° cart.

78. Atlas général, civil, ecclésiastique et militaire; 1 vol. in-4° broché.

79. Voyages à Pékin, Manille, etc., par M. de Guignes; 3 vol. in-8° broch., avec un vol. in-f° contenant des gravures et des cartes géographiques.

80. Les essais de Michel Montaigne; 1 vol in-folio, relié.

81. Les amours pastorales de Daphnis et Chloé; un vol. in-8° rel.

63 *Un an à Rome et dans ses environs, recueil de dessins lithographiés,* représentant les costumes, les usages et les cérémonies civiles et religieuses des états romains, et généralement tout ce qu'on y voit de remarquable pendant le cours d'une année; dessiné et publié par Thomas, ex-pensionnaire du Roi à l'Académie de France à Rome. Paris, de l'imprimerie de Firmin-Didot, imprimeur du Roi, rue Jacob, n° 24, 1823.

B.N., Ub 48

Cet ouvrage a été distribué en douze livraisons. L'annonce générale en est faite à la Bibliographie de la France *le 12 octobre 1822 (n° 4841); quatre livraisons parurent en 1823; la cinquième ne parut que le 8 mai 1824 et l'ouvrage fut terminé avec la 12e livraison en 1827* (Bibl. de France, *16 juin, n° 4018). L'année 1823 est portée sur la page de titre, distribuée avec la 1re livraison; Géricault n'a donc pu avoir plus de quatre livraisons. Une réédition de ce magnifique ouvrage, avec ses estampes en couleurs, a été faite en 1971, chez Alberto Marotta editore.*
Les similitudes de certaines planches avec des études pour la Course des chevaux barbes *seront étudiées plus loin. Ayant obtenu le premier prix au Concours de Rome, Antoine-Jean-Baptiste Thomas (1791-1834) se trouvait à Rome en même temps que Géricault.*

64 Uniformes des Armées françaises de 1791 à 1814, dessinés par H. Vernet et Eug. Lami, Paris, 1822.

E.B.N., Oa 107 4°

Les planches sont en couleurs. Bien que son nom ne soit pas au titre, il y a plusieurs estampes faites d'après des aquarelles coloriées par Carle Vernet.
Il n'y a que dix-neuf livraisons à la vente, parce que l'ouvrage n'était pas entièrement paru à la mort de Géricault. La date de 1822, figurant sur la page de titre, marque le début de la publication.

65 *Livre de diverses figures d'Académies dessinées d'après le Naturel,* par Edme Bouchardon, Sculpteur du Roy à Paris, 1738

B.N. Ea 44

C'est un des grands classiques de l'anatomie. Géricault a pu avoir aussi l'édition suivante:

L'Anatomie nécessaire pour l'usage du Dessin, par Edme Bouchardon, sculpteur du Roi à Paris, chez Huquier, rue St Jacques au coin de la rue des Mathurins CPR. Ed. Bouchardon del. Huquier Sculpt.

B.N., Fa 43

66 Illmo D.D. Rogerio du Plesseis Domino de Liancourt Marchioni de Montfort, Comte de La Rocheguion et Utriusque Ordinis Christianissimae Maiestatis Equiti Regiis a cubiculis primario.
Heroi Virtutum et magnarum artium eximio cultori.
Anorum pace belloque praestantium
Et oeni melioris decore referenti;
Segmenta nobilium signorum et statuarum
Quae temporis dentem invidium evasere
Urbis aeternae ruinis exepta
Typis oeneis ab se commissa
Perpetuae veneretionis monumentum
Franciscus Perrier
D.D.D.
Romae MDCXXXVIII in f°
(Romae) 1638 in-fol.

B.N., J 1301

67 Plusieurs éditions ont été publiées de la célèbre conférence faite par Le Brun à l'Académie royale, en 1668, où il suit de très près *Le Traité des Passions de l'âme* de Descartes.

– Leclerc (Sébastien). Les caractères des passions gravées sur les dessins de l'illustre de M. Le Brun, 1696

(8)

82. Histoire naturelle des singes et des makis; 1 vol. in-f° broch.

83. Della pittura et della statua, di Léon Batista Alberti; 1 vol. in-12 broché.

84. Idée générale d'une collection complète d'estampes; 1 vol. in-8° cart.

85. Une chambre noire.

86. Règles et Equerres en verre, et autres objets qui qui peuvent avoir été omis.

FIN.

– Conférence de M. Le Brun sur l'expression générale et particulière..., Paris, Picard, in 8°
– Réédition de la précédente en 1718, Paris, J.L. de Lorme in 12
– Méthode pour apprendre à dessiner les passions proposée par une conférence sur l'expression générale et particulière par M. Le Brun. Abrégé d'une conférence de M. Le Brun sur la physionomie, Amsterdam, F. van den Plaett in 12
– Expressions des Passions de l'Ame représentées en plusieurs textes gravées d'après les desseins de feu Monsieur le Brun Premier Peintre du Roy
A Paris par Jean Audran graveur du Roy en son Academie; à l'hôtel Royal des Gobelins, Avec Privilege du Roy, 1727

Kc 21 petit in Folio

C'est peut-être cette dernière édition qu'a eue Géricault; mais il pourrait avoir eu aussi l'ouvrage suivant:
– Morel d'Arleux (I.J.M.), *Dissertation sur un traité de Ch. Le Brun concernant le rapport de la physionomie humaine avec celle des animaux,* ouvrage enrichi de gravures des dessins tracés pour la démonstration de ce système, Paris, Chalcographie du Musée Napoléon, 1806, gd. in fol.

68 Le Antichità di Ercolano... in Roma MDCCLXXXIX 1789 par Tommaso Piroli,
5 volumes in 4°
3 volumes de peintures
2 volumes de sculptures et bronzes

B.N., Ab 79 Ae

C'est une des éditions de la fameuse publication réalisée par l'Académie d'Herculanum, celle qui correspond à l'indication 5 vol. in 4° donnée par le catalogue de vente.

69 *Le imagini de i dei de gli antichi, nelle quali si contengono gl'idoli, riti, ceremonie, et altre cose appartenenti alla religione de gli antichi,* raccolte dal Sig. Vincenzo Cartari, con la loro exposizione et con bellissime et accomodate figure nuovamente stampate...
Venezia, G. Ziletti, 1571, in 4° B.N. J. 7824

Autre édition 1581, Lione, B. Honorati, in 8°

B.N. J 25302

L'édition princeps de 1571 n'avait pas d'images. Il y a eu d'autres éditions encore, cette fois illustrées. Cet ouvrage était un des classiques de l'iconologie païenne.

70 *Le Maschere Sceniche e le Figure Comiche d'Antichi Romani,* descritte brevemente da Francesco de' Ficoroni, socio della reale accademia di Parigi e dedicate all'Excellentissimo Signore Paolo Ippolito de Beauvillier... in Roma, 1736, 227 pages, 84 pl. gravées.

B.N., J.5736
Gb 53 (4°)

– réédition en 1748, Roma, Stamp. del Bernobo e Lazzarini in 4°

71 *Histoire de la milice françoise et des changemens qui s'y sont faits depuis l'établissement de la monarchie dans les Gaules jusqu'à la fin du règne de Louis le Grand,* par le R.P. Daniel,... Paris, J.-B. Coignard, 1721, 2 vol. in 4°

B.N., 3 EX 4° Lf^50 ET RÉS Lf^50 1 ET 1α

2e édition, 1728, Paris, Vve Saugrain et P. Prault, 2 vol. in 4°

B.N., 4° Lf^50 1 A

Mais Géricault a dû avoir plutôt l'édition suivante:

Abrégé de l'histoire de la milice française du P. Daniel. On y a ajouté un Précis de son état actuel (par P.-A. Alletz)... Paris, hôtel de Thou, 1773, 2 vol. in-12

B.N., 8° Lf^50. 2

72 Les Ruines de Paestum, autrement Posidonie, ville de l'ancienne Grande Grèce, au Royaume de Naples: ouvrage contenant l'histoire ancienne et moderne de cette Ville; la description et les vues de ses antiquités; ses inscriptions, etc.
Avec des observations sur l'ancien Ordre Dorique Traduction libre de l'anglais imprimé à Londres en 1767.
Par M***
18 planches gravées
1769, Paris
Gd. 17, petit folio

C'est la traduction de l'ouvrage de Thomas Major qui, venant après les dessins de Soufflot (1764) et les gravures de Q.G. Antonioni, révéla le dorique grec à l'Europe.

73 *Picturae antiquae cryptarum roman. et sepulchri Nasonum, delin. et expressae a P. Sante Bartolo,* descriptae a J.-P. Bellorio et Mic.-Ang. Causeo. Romae, 1738, gr. in-fol. fig.

Il est étonnant que Géricault, qui ne devait pas être bon latiniste, ait eu cet ouvrage en latin de Pietro Bellori (1615-1696), le fameux antiquaire romain, puisqu'il en était d'abord paru une édition en italien en 1680; mais sans doute ne l'avait-il pas trouvée.

74 *Cet ouvrage est certainement une publication des peintures des plafonds des Loges du Vatican consacrées à l'Ancien Testament et qu'on appelait* «la Bible de Raphaël». *Il y en a eu de nombreuses publications, mais je n'ai rien trouvé qui corresponde au titre donné dans la copieuse bibliographie recensée par Nicole Dacos,* Le logge di Raffaello, Maestro e bottega di fronte all'antico, Roma, gd in 4°, 1977.

Le format oblong de l'ouvrage qu'a eu Géricault semble indiquer un album d'images, ce qui expliquerait qu'il n'ait pas été recensé dans les bibliographies.

75 Cet ouvrage est le suivant:

AFBEELDIGEN
VAN DE
KLEEDING, ZEDEN EN GEWOONTEN
IN DE
BATAAFSCHE REPUBLIEK
MET DEN AANVANG
DER NEGENTIENDE EEUW
BY.
E. MAASKAMP
TE AMSTERDAM

TABLEAUX
DE
L'HABILLEMENT, DES MŒURS
ET DES COUTUMES
DANS LA
REPUBLIQUE BATAVE,
AU COMMENCEMENT
DU DIX-NEUVIEME SIECLE
CHEZ
E. MAASKAMP
à Amsterdam

au début du texte se trouve la date: 1803

Pour cataloguer cet ouvrage, qui semble anonyme[1] *et qui est rédigé en deux langues, néerlandaise et française, le commissaire-priseur a simplement changé par «Hollande» l'appellation république batave qui ne correspondait plus à rien en 1824. Il s'agit d'un livre non paginé, de h. 0,233 sur l. 0,288, comprenant 21 fort jolies planches en couleurs commentées, sur les costumes des classes sociales de ce pays, particulièrement celles du peuple; ces costumes sont toujours présentés par deux personnages dans une action brève. En tête, une allégorie montre la* «Muse du dessin remettant son ouvrage à Mercure». *Ce livre est très rare; un exemplaire se trouve à la Fondation Custodia (Institut néerlandais) à Paris. On ne voit pas que Géricault ait manifesté pour ce sujet un intérêt quelconque.*

[1] A moins que E. Masskamp n'en soit l'auteur; ce n'est pas clair.

76 *Encyclopédie pittoresque ou suite de Compositions, Caprices et Etudes,* gravée au trait par Swebach, dit Fontaine, Batailles, Marches, Campemens, Cantines, Chasses, Scènes rurales et familières, Costumes militaires et autres, Chevaux dans toutes les pauses avec leurs différents harnois; toutes ces choses représentées pittoresquement rendent cet ouvrage à la fois utile aux Artistes et agréable aux Amateurs.
Paris, l'auteur, 1806, 4 vol. in 4°
E.B.N., Dc 57 + 4°

Cet ouvrage, fait de dessins au trait ou peu modelés, comporte une iconographie pittoresque extrêmement abondante, s'étendant à tous les domaines de la vie civile (principalement rurale) et militaire. Il y a beaucoup de chevaux et l'artiste a insisté particulièrement sur les thèmes du voyage, de la route, des déplacements militaires, etc. Cet album a dû être excellent pour la formation d'un jeune peintre qui voulait échapper à l'exclusive des sujets antiques et s'inspirer de la vie contemporaine.

77 *Les seules éditions in-folio cataloguées à la Bibliothèque Nationale sont les suivantes:*

Trattato della pittura di Leonardo da Vinci, nuovamente dato in luce, con la Vità dell'istesso autore, scritta da Raffaelle du Fresne. Si sono giunti i tre libri della Pittura, e il trattato della Statua di Leon Battista Alberti, con la Vità del medesimo. In Parigi, appresso G. Langlois, 1651, 2 parties en 1 vol., in-fol.
B.N., FOL. V. 1474
RÉS. V. 472

1701, *ibid.,* 2 parties en 1 vol. in-fol.
B.N., V. 2550

78 *Le titre est insuffisant pour permettre l'identification.*

79 *Voyages à Péking, Manille et l'île de France faits dans l'intervalle des années 1784 à 1801,* par M. de Guignes, (Chrétien-Louis-Joseph), Paris, Impr. impériale, 1808.
3 vol. in 8°
B.N., 8° O²n. 328
Atlas. Gr. in fol.
B.N., GR. FOL. O²n. 328

Cet ouvrage est sans illustration. On ne voit pas quel profit, autre que celui de se distraire, a pu en tirer Géricault.

80 *Les éditions en format in-folio des* Essais *de Montaigne recensées au catalogue de la Bibliothèque Nationale sont les suivantes. Elles sont toutes du XVIIe siècle.*

Les Essais de Michel seigneur de Montaigne, édition nouvelle trouvée après le déceds de l'autheur,...
Paris, A. L'Angelier, 1595, 2 parties en 1 vol. in-fol.
Z. PAYEN 15

Les Essais de Michel, seigneur de Montaigne, édition nouvelle exactement corrigée selon le vray exemplaire... avec que la vie de l'autheur...
Paris, J. Camusat, 1635, in-fol.
Z. 765
Z. PAYEN 110

1635. Paris, T. du Bray et P. Rocolet, in fol.
RÉS. Z. 359

1635. Paris, P. Rocolet, in fol.
Z. PAYEN 111

Les Essais de Michel, seigneur de Montaigne...
Paris, M. Blageart, 1640, in-fol.
Z. 763

1640. Paris, A. Combé, in fol.
Z. PAYEN 128

Les Essais de Michel, seigneur de Montaigne...
Paris, A. Combé, 1652, in-fol.
Z. 766
Z. PAYEN 135

1652. Paris, Vve S. Huré et S. Huré, in-fol.
RÉS. Z. 360

1652. Paris, P. Rocolet, in fol.
Z. PAYEN 136

Il existe encore quatre autre éditions en 1657

81 Les amours pastorales de Daphnis et de Chloé, *roman écrit en grec par Longus dit le Sophiste, IIIe siècle après J.-C., est une des œuvres antiques les plus fréquemment consultées par les peintres néo-classiques et dont il y a eu de nombreuses éditions.*

82 *Histoire Naturelle des Singes et des Makis,* par J.-B. Audebert, Membre de la Société d'Histoire naturelle de Paris. Desray in-fol. An Huitième
B.N., Jb 30 +, IN FOL.

83 *Voici une édition de l'ouvrage d'Alberti contemporaine de Géricault.*

Della Pittura e della Statua, di Leonbattista Alberti. Milano, dalla Società tipografica dei classici italiani, 1804, in-8°
B.N. V. 23669

(un autre ex. imprimé sur vélin)
B.N. VÉLINS. 1032

84 *Idée générale d'une collection complette d'estampes, avec une dissertation sur l'origine de la gravure et sur les premiers livres d'images,* par C.H. de Heineken
Leipsic et Vienne, 1771, in 8°
B.N., V 24 434 ET 24 434 BIS

Cet ouvrage est un classique de l'amateur d'estampes, servant de guide à celui qui voulait collectionner la gravure et en apprendre l'histoire.

1824 – Document 313
Fragment de la préface d'un texte où Géricault avait l'intention d'exprimer ses idées sur l'art, d'après Clément.

J'avais eu l'intention, dit-il, de faire précéder d'une longue préface les considérations que je désire soumettre au public sur l'état de la peinture en France; mais je l'ai tout à fait supprimée lorsque son inutilité m'a été reconnue.
Le sujet que je vais traiter sera facilement compris de ceux pour qui je prends plaisir à le publier, et que leur importeront alors et mon âge et mes titres, lorsqu'ils auront su apprécier que je n'écris point pour mériter ou des éloges, ou une réputation brillante, mais seulement dans l'intérêt véritable des arts et pour être utile à ceux qui les cultivent, en leur soumettant quelques idées qu'ils auront déjà conçues avant moi, mais qui n'ayant pas été communiquées encore, peuvent, en se répandant, apporter de nouvelles lumières et procurer à notre école un éclat nouveau, en dirigeant tous les efforts de jeunes concurrents vers le but le plus noble et le plus élevé de cet art enchanteur, qui n'a pu être regardé comme inférieur à la poésie que par suite du mauvais emploi que des artistes médiocres en ont trop souvent fait. Je me suis appliqué à ce que mes critiques, quoique sévères, fussent toujours impartiales. Je puis garantir du moins que jamais aucune faiblesse ni basse condescendance n'influenceront mon jugement. J'oserai tout dire, comme la noble tâche que j'ai à remplir m'en impose le devoir; je ne veux point de réputation usurpée, et je repousse pour mon pays toute vaine gloire dont pourraient le faire briller les ridicules éloges des talents qu'une emphatique nomenclature d'hommes de génie et la fastueuse énumération de chefs-d'œuvre imaginaires, qui n'existent pas même dans la pensée de leurs auteurs (sic). Notre pays est assez grand de ses vraies richesses, sans qu'il soit nécessaire de lui en prêter. Je trouve même honteux les efforts de certains hommes pour faire ressortir jusqu'à nos défauts comme des qualités, comme si l'idée de la perfection pouvait s'étendre sur une nation en particulier. Jouissons bien de nos avantages et nous serons assez grands, encourageons nos vrais talents et nous n'aurons plus besoin d'en gratifier une classe de gens médiocres, qui semblent espérer par

leur nombre pouvoir devenir une recommandation pour leur patrie, et partager avec le génie des honneurs et la gloire qui en sont la juste récompense. Il me semble entendre déjà les cris et les réclamations d'une foule de gens, qui vont craindre que je ne nuise à leurs petits intérêts en dévoilant leur médiocrité. Qu'ils soient tranquilles: je ne m'occuperai seulement pas d'eux, et encore moins de leurs productions. Je m'adresserai quelquefois, il est vrai, à des noms célèbres en leur demandant compte de l'emploi de leur talent; je démontrerai qu'ils en ont souvent abusé, et je croirai faire une chose d'autant plus utile qu'ils sont plus en évidence et doivent avoir par conséquent une plus grande influence sur l'opinion de la multitude. Ils pourront crier au sacrilège, demander vengeance contre des jugements inaccoutumés, en appeler à l'opinion publique, ou plutôt aux ridicules adulations d'écrivains mercenaires; de ceux qui, sans les juger, les ont constamment égarés. Leur vaine fureur ne m'ébranlera pas, je suis au port depuis longtemps, et, sans passion comme sans rivalité, je veux essayer de guider dans une route sûre et vraie ceux que l'ambition n'a point encore égarés et que de dangereux éloges n'ont point rendus insensibles à une sage critique; et sans m'inquiéter des petites haines que je ne manquerai pas de m'attirer par ma sincérité (la flatterie même n'en garantit pas), je me croirai bien dédommagé de mes efforts si j'ai le bonheur de plaire à un petit nombre d'esprits sages et droits, amis de la vérité. La supériorité des écoles anciennes d'Italie, de Flandre et de Hollande est tellement reconnue, qu'elle peut toujours être citée sans risquer de blesser en rien l'amour-propre de nos modernes, puisque, même en cessant de la proclamer et d'en recommander l'étude à tous ceux qui veulent entrer dans la carrière des arts, on a supposé assez ridiculement que le climat avait beaucoup contribué à l'élévation de ces écoles; que l'Italie, par exemple, produisait d'habiles dessinateurs comme l'Amérique produit le café, et que l'humidité de la Hollande devait nécessairement donner naissance à des coloristes. Ce qui répondra aussi victorieusement que pourraient le faire les plus savants raisonnements à cette ridicule assertion, c'est que l'Italie est au-dessous de nous aujourd'hui, et que dans son école il ne croît plus de dessinateurs, et que les brouillards toujours humides de la Hollande ne font plus éclore de coloristes.

J'oserai donc assigner une cause toute différente à l'éclat surprenant dont ces divers pays ont brillé successivement. Venise, république riche et puissante, a vu fleurir les arts; la Hollande, maîtresse des mers, a également marqué l'époque de sa grandeur par des chefs-d'œuvre en tout genre. Les talents ont disparu de leur sein après la perte de leur grandeur et de leurs richesses. Les plus doux climats ont ainsi vu disparaître, avec la liberté, les talents qu'elle avait enfantés, et les lauriers antiques de la Grèce favorisée ne reverdiront plus sur un sol flétri par l'esclavage!

Les beaux-arts n'étant point d'une première nécessité n'ont donc pu être que le résultat de l'abondance, et sont venus à la suite des premiers besoins satisfaits. L'homme, exempt d'inquiétude pour les choses de la vie, a dû chercher des jouissances qui le garantissent de l'ennui où l'état même de son bonheur l'aurait infailliblement précipité. Le luxe et les arts sont devenus alors une nécessité, et comme la nourriture de l'imagination, qui est une seconde existence pour l'homme civilisé. Ils n'ont pris d'accroissement qu'en raison des besoins et des fortunes, et sont devenus aussi indispensables dans un grand Etat qu'ils seraient déplacés chez un peuple naissant.

Les nombreux talents dont s'honore la France aujourd'hui me sont de sûrs garants de n'être point démenti dans la proposition que je viens d'énoncer. Cependant j'aurai à démontrer combien une mauvaise direction, un mauvais emploi de moyens, peuvent être nuisibles à l'esprit national et paralyser en quelque sorte toutes les causes qui semblent réunies pour assurer notre supériorité. C'est ici que je prie le lecteur de m'accorder toute son attention, et de ne pas me refuser un peu d'indulgence pour les difficultés que je vais rencontrer à chaque pas, dans un sujet auquel on n'a point encore osé toucher:

Des écoles de peinture et de sculpture, et du concours pour le prix de Rome

Le gouvernement a élevé des écoles publiques de dessin qui sont entretenues à grands frais, et où toute la jeunesse est admise. Des concours fréquents semblent y exciter une émulation continuelle, et au premier coup d'œil cette institution paraît de la plus grande utilité et le plus sûr encouragement qui puisse être donné aux arts. Jamais à Athènes ni à Rome, les citoyens n'ont trouvé plus de facilité pour l'étude des sciences ou des arts, que n'en offrent en France nos nombreuses écoles de tout genre. Mais, depuis qu'elles sont établies, c'est avec chagrin que j'ai remarqué qu'elles avaient produit un effet tout différent de celui que l'on semblait attendre, et qu'au lieu de servir elles sont devenues un inconvénient réel, puisqu'en donnant naissance à des milliers de talents médiocres, elles ne peuvent s'enorgueillir d'avoir formé les hommes les plus distingués parmi nos peintres, puisqu'ils ont été en quelque sorte les fondateurs de ces mêmes écoles, ou du moins qu'ils ont les premiers répandu les principes du goût.
David, le premier de nos artistes, le régénérateur de l'école, n'a dû qu'à son génie les succès qui lui ont attiré l'attention du monde entier. Il n'a rien emprunté aux écoles, qui, au contraire, auraient pu lui être funestes si de bonne heure son goût ne l'avait arraché à leur influence et porté à réformer entièrement le système absurde et monstrueux des Vanloo, des Boucher, des Restout et tant d'autres peintres alors en possession d'un art qu'ils n'ont fait que profaner. L'étude des grands maîtres et la vue de l'Italie lui inspirèrent ce grand caractère qu'il a toujours su donner aux compositions historiques, et il est devenu le modèle et le chef d'une école nouvelle. Ses principes ont rapidement développé de nouveaux talents dont le germe n'attendait que d'être fécondé, et plusieurs noms célèbres sont bientôt venus proclamer la gloire de leur maître et partager avec lui les triomphes et les couronnes.
Après ce premier essor, cet élan vers le style noble et pur, l'enthousiasme n'a pu que s'affaiblir, quoique les excellentes leçons déjà reçues ne pussent être entièrement perdues pour le jugement, et que tous les efforts du gouvernement tendissent à prolonger autant que possible cette favorable impulsion. Mais le feu sacré, qui peut seul produire les grandes choses, va chaque jour s'éteignant, et les expositions, quoique nombreuses, trop nombreuses deviennent chaque année moins intéressantes. On n'y voit plus de ces nobles talents qui excitaient un enthousiasme général, et qu'un public toujours appréciateur du beau, du grand, s'empressait de couronner. Les Gros, les Gérard, les Guérin, les Girodet, ne voyaient point encore s'élever de dignes rivaux de leurs talents, et, quoique chargés d'enseigner une jeunesse toute pleine d'une généreuse émulation, il est à craindre qu'ils n'emportent à la fin de leur longue et honorable carrière le regret de ne point se voir dignement remplacés. Nous ne pourrions cependant sans injustice les accuser de ne point prodiguer tous leurs soins à ceux qui viennent suivre leurs leçons. D'où vient donc cette aridité, cette disette, malgré les distributions de médailles, les prix de Rome et les concours de l'Académie? J'ai toujours pensé qu'une bonne éducation devait être une base indispensable pour toutes les professions, et qu'elle seule pouvait assurer une véritable distinction dans quelque carrière que l'on embrassât. Elle sert à mûrir l'esprit et le rend plus capable, en l'éclairant, de bien discerner le but vers lequel il doit tendre. On ne peut faire le choix d'un état avant d'avoir pu en balancer les avantages et les inconvénients, et, à l'exception de quelques tempéraments précoces, on ne voit guère les goûts se prononcer avant seize ans: alors on peut réellement savoir ce que l'on veut faire, et l'on a encore toute l'aptitude nécessaire à l'étude d'une profession que l'on choisit par convenance, ou vers laquelle une passion impérieuse vous entraîne. Je voudrais donc que l'Académie de dessin ne fût ouverte qu'à ceux qui auraient au moins atteint cet âge. Ce n'est point de créer une race toute de peintres que la nation doit avoir en vue dans cet établissement, mais seulement elle veut offrir au vrai génie des moyens de se développer, et, au lieu de cela, c'est une population entière d'artistes que l'on a réellement obtenue. L'appât du prix de Rome et les facilités de l'Académie ont attiré une foule de concurrents que l'amour seul n'eût point fait peintres, et qui eussent pu s'honorer infiniment dans d'autres professions. Ils perdent ainsi leur jeunesse et leur temps à poursuivre un succès qui doit leur échapper, tandis qu'ils l'eussent employé utilement pour eux et pour leur pays.

L'homme vraiment appelé ne redoute point les obstacles, parce qu'il sent pouvoir les surmonter; ils sont souvent même pour lui un véhicule de plus; la fièvre qu'ils peuvent exciter dans son âme n'est point perdue; elle devient souvent même la cause des plus étonnantes productions.
C'est vers ces hommes-là que toute la sollicitude d'un gouvernement éclairé doit se porter; c'est en les encourageant, en les appréciant, en employant leurs facultés que l'on peut assurer la gloire de la nation; ce sont eux qui feront revivre le siècle qui aura su les découvrir et les mettre à leur place.
Je suppose que tous les jeunes gens admis dans les écoles fussent doués de toutes les qualités qui doivent former le peintre, n'est-il pas dangereux de les voir étudier ensemble pendant des années sous la même influence, copiant les mêmes modèles et suivant en quelque sorte la même route? Comment peut-on espérer après cela qu'ils puissent conserver encore de l'originalité? N'ont-ils pas fait malgré eux un échange des qualités particulières qu'ils pouvaient avoir, et fondu en quelque sorte en un seul et même sentiment les diverses manières, propres à chacun, de concevoir les beautés de la nature?
Les nuances qui peuvent encore survivre à cette espèce de confusion sont imperceptibles: aussi est-ce avec un vrai dégoût que l'on voit chaque année dix ou douze compositions, d'une exécution à peu près semblable, peintes d'un bout à l'autre avec une perfection désespérante, et n'offrant plus rien d'original. Ayant fait depuis longtemps abnégation de ses propres sensations, aucun des concurrents n'a pu conserver de physionomie. Un même goût de dessin, une même couleur, des ajustements dans le même système et jusqu'aux gestes et aux expressions de tête, tout semble, dans ces tristes résultats de notre école, sorti d'une même source, inspiré par une seule âme, si toutefois on admet que l'âme puisse encore, au milieu de cette dépravation, conserver quelques-unes de ses facultés et présider en rien à de semblables travaux.
Je dis bien plus, et si les obstacles et les difficultés rebutent un homme médiocre, ils sont au contraire

nécessaires au génie et comme son aliment; ils le mûrissent et l'exaltent; il serait resté froid dans une route facile. Tout ce qui s'oppose à la marche dominante du génie l'irrite et lui procure cette fièvre d'exaltation qui renverse et domine tout et produit les chefs-d'œuvre. Voilà les hommes qu'il est glorieux à une nation d'avoir produits, et ni les évènements, ni la pauvreté, ni les persécutions, ne ralentiront leur essor. C'est le feu d'un volcan qui doit absolument se faire jour, parce qu'il est dans son organisation une nécessité absolue de briller, d'éclairer, d'étonner le monde. Espérez-vous donc créer des hommes de cette race? L'Académie fait malheureusement plus: elle éteint ceux qui possédaient quelques étincelles du feu sacré; elle les étouffe en ne laissant pas à leur nature seule le temps de développer leurs facultés, et, en voulant produire des fruits précoces, elle se prive de ceux qu'une plus lente maturité aurait rendus savoureux[1].

Clément, *op. cit.* pp. 235-249.

Louise Dedreux fait allusion à cette affaire dans sa lettre au fils de Géricault en date du 7 janvier 1864 (doc. 459). *Elle parle d'un texte qu'elle a envoyé à M. Courmont, directeur des Beaux-Arts, au moment de la réforme de l'Ecole des beaux-arts.*
On comprend que les officiels, qui voulaient restreindre les droits de l'Académie, aient été intéressés par cette lettre du grand peintre dont il est curieux qu'elle ait été adressée à la mère de Louise et non à son père Pierre-Anne Dedreux.
Le passage relatif à «cet art enchanteur (la peinture) qui n'a pu être regardé comme inférieur à la poésie que par suite du mauvais emploi que des artistes en ont fait» *est une allusion à la querelle de* l'ut pictura poesis, *posée par* le Laocoon *de Lessing* (1767) *dont le retentissement n'était pas éteint chez les peintres au début du XIXe siècle.*
Il est curieux aussi de voir que les thèses sur l'influence du climat sur l'art, qu'illustrera Taine à sa chaire de l'Ecole des beaux-arts, étaient déjà usuelles. Mais n'avaient-elles pas été émises au siècle précédent par Winckelmann et l'abbé du Bos? Pour Géricault, la richesse des talents est en relation avec celle des pays qui les ont vu naître, ce qui enchanteraient nos sociologues d'aujourd'hui. Quant au fait que l'art soit un «luxe», qui se manifeste lorsque les premiers besoins sont satisfaits, les peintures préhistoriques sont là pour prouver le contraire.
Dire que David n'a rien emprunté aux écoles est tout à fait faux également. Il doit la perfection de son admirable métier à son maître Boucher, ce qui aurait bien étonné Géricault, qui semble n'avoir vu que les sujets, non la peinture. Mais il est vrai qu'il doit son «grand style» à l'Italie.
Cette violente protestation contre l'académisme et le système de scolarité des Beaux-Arts qui n'encourage que les médiocres est évidemment postérieur à 1816, échec de Géricault au concours du Prix de Rome. Elle est d'un homme sûr de soi et qui a connu les succès du Radeau. *Rédigé avec une certaine pompe, dans un style de pamphlétaire qui indique quelque suffisance, il doit avoir été écrit au retour d'Angleterre. Le fait que l'artiste de génie ne peut être qu'un révolté que l'Etat doit encourager au lieu de protéger ceux qui réussissent à ses écoles est quelque peu utopique. Il correspondait dans le fond à la grande époque aristocratique, celle du XVIIe siècle, où les créateurs les plus audacieux, tels les peintres Caravage et Rembrandt ou les architectes Borromini, Guarini ont trouvé ceux qui leur ont donné les moyens de promouvoir leur talent.*

[1] *Le manuscrit de ces fragments (douze pages sur papier écolier), dit Clément, appartenait à M. Feuillet de Conches, qui a bien voulu l'autoriser à les publier. Bien que la collection Feuillet de Conches ait été mise en vente, l'original de ce texte n'est pas reparu. En 1986 l'imprimerie Lisp à Caen a fait de ce texte un opuscule, tiré à 530 exemplaires.*

Posthume

1826 – Document 314
Mai. Exposition à la galerie Lebrun 4 rue du Gros chenet, faite au profit des Grecs.
Première exposition au catalogue de laquelle figure un tableau de Géricault un Jockei anglais (sic) *prêté par M. Coutan* (n° 79); *d'après* le Frondeur, *«Journal (quotidien) de Littérature, des Théâtres et des Arts, des Mœurs et des Modes» il y aurait eu d'autres œuvres de Géricault:* L'Intérieur d'une Brasserie, Le Postillon faisant boire ses chevaux, *et* la Tempête. *Le livret porte le titre* Explication des ouvrages de peinture exposés *au profit des Grecs.*

1826 – Document 315
Le *Radeau de la Méduse* est exposé au Musée du Louvre. Il figure sous le n° 79 et avec le titre *Naufrage de la Méduse* à la *Notice des tableaux de la galerie du Musée Royal,* Paris, Imp. Ballard, 1826. *Il rejoint au Louvre les quatre grands David: les* Horaces, *le* Léonidas, *les* Sabines *et le* Brutus, *transportés du Luxembourg, l'année même de la mort de leur auteur. Représentent également l'école moderne au Louvre: la* Scène du Déluge, *la* Révolte du Caire, *le* Sommeil d'Endymion *et l'*Atala *de Girodet.*

1826 – Document 316
2 juillet. Mort de Georges-Nicolas Géricault, 21 rue Notre-Dame-des-Champs.

1826 – Document 317
2 juillet.
Apposition des scellés au domicile de Georges-Nicolas Géricault.
Par le ministère de M. Jean Marie Louis Severin Boursier juge de paix du onzième arrondissement de Paris, ont été apposés les scellés après décès de M. Georges-Nicolas Géricault, ancien avocat, ancien caissier de la ferme des tabacs, connu sous la raison Robillard oncle et neveu et Compagnie.
Cette apposition de scellés au domicile du défunt rue Notre Dame Deschamps (sic) *21 s'est faite en présence de M. Paul Clouard, avocat, légataire universel et de la demoiselle Lepileur, cuisinière de feu M. Géricault. Cette mise sous scellés indique un grand appartement confortablement meublé où Paul Clouard qui, célibataire, habitait avec son cousin, paraît s'être réservé la portion congrue. La mise sous scellés du mobilier a duré trois séances les 2, 3, 12 août; l'inventaire des «papiers», c'est-à-dire des actes et titres divers du défunt n'a pas demandé moins de quatre jours (26 août, 29 août, 1er septembre, 6 septembre). Ces actes, dont était dépositaire M. Champion de Villeneuve, avocat à la cour, «ancien conseil de M. Jericault* (sic)*», demeurant à Paris, rue Thevenot 14 ont été apportés par lui pour être mis sous scellés dans un secrétaire.*
On ne trouve aucune indication d'œuvres de Géricault dans cette mise sous scellés, mais peut-être ont-elles été réservées. Les seuls objets d'art dont il y a mention sont les suivants:
Deux bustes de bronze doré l'un de Virgile et l'autre d'Homère
Un groupe de plâtre représentant un cheval et un homme Nu sur un socle de plâtre
Trois tableaux divers sujets à l'huille dans leur cadre de bois doré
Deux socles de marbre blanc sur lesquels deux groupes en bronze Représentant un sanglier terrassé par un chien, l'autre un Cerf terrassé par un chien
A la rigueur, le groupe en plâtre représentant un cheval et un homme pourait être le numéro 2 du catalogue des sculptures de Clément.

Arch. de Paris et de l'ancien département de la Seine, 2 juillet 1826. Scellés après décès de M. Georges-Nicolas Géricault. D 11 U^1^ c 100

1826 – Document 318
14 juillet. Déclaration du testament mystique de Georges-Nicolas Géricault.
L'ouverture du paquet contenant le testament mystique s'est faite devant Me Moreau juge du tribunal civil de première instance du département de la Seine, sur déclaration de Me Louveau qui a apporté le paquet et en présence de quatre des témoins, sur les six qui avaient assisté le 25 septembre 1824 (doc. 304), à la remise au notaire du testament mystique, les sieurs Dutey, Leclerc, Marcillet et Me Parmentier, commissaire-priseur.

ARCH. NAT., MIN. CENT., XXXVIII, 943

Le testament mystique, en terme notarial, est un document secret, enfermé dans un paquet cacheté et qui ne peut être ouvert que dans la forme indiquée ci-dessus.

1826 – Document 319
26 août.
Vous savez, monsieur le rédacteur, en quoi consiste le concours pour le grand prix de peinture de Rome et quelles sont les épreuves auxquelles on soumet les candidats... Parmi toutes ces esquisses [peintes dans la journée], la section de peinture de la quatrième classe de l'Institut choisit un nombre limité. Ici, malheur à l'élève dont l'esquisse portera l'empreinte d'un talent original; jamais *Géricault* n'a pu passer ce premier degré, et les mêmes années où il peignit le *Hussard chargeant,* le *Cuirassier blessé,* où il commença le tableau du *Radeau de la Méduse,* il se vit rejeté du concours d'esquisses comme élève sans espérance, comme barbouilleur indigne, et surtout comme novateur dangereux.

Beaux-Arts: «Exposition des élèves pour le prix de peinture», in *Le Globe,* t. IV, 26 août 1826.

1826 – Document 320
Ce vendredi [1827]

Monsieur,

il y a quelque temps, vous avez eu la bonté de m'offrir, pour copier, une de vos jolies études de chevaux. Je n'avais pas encore pu profiter de votre obligeance, mais maintenant que j'ai du tems (sic) à moi, je me hâte de le mettre à contribution. Pouvez-vous me prêter une de vos études (d'après Géricault, je crois), où l'on voit un cheval de face, qui se détache sur un drapeau rouge?
M. Buchon m'a envoyé la chronique de la Pucelle. Si vous étiez curieux de la lire, elle est fort à votre service.
J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

P. Mérimée

N. Vous pouvez confier le tableau au porteur, qui est un homme adroit et habitué à en porter.

Ch. Saunier, «Un artiste romantique oublié, Monsieur Auguste, in *G.B.A.,* 1910, sept., p. 56.

1829 – Document 321
Insertion sur le Registre du cabinet des Estampes de la B.N. sous le numéro 24 d'une gravure à mezzo-tinto de grand format (h. 0,539; l. 0,783) du *Radeau de la Méduse,* par S. W. Reynolds, graveur du Roi d'Angleterre, éditée à Paris chez Shroth, marchand de tableaux et de dessins, breveté de S. A. R. Madame la Duchesse de Berry, rue Saint Honoré n° 353bis et à Londres chez Rittner, 8, Surrey Strand.

C'est la plus belle gravure qui ait été faite du Radeau et qui permet le mieux de se rendre compte de son état primitif, quand il n'était pas encore altéré par les craquelures et l'assombrissement de certaines parties. D'après Montfort, l'élève de Géricault (manuscrit des Archives du Musée du Louvre, doc. 369), l'artiste déjà malade aurait chargé son autre élève Lehoux d'en exécuter une copie pour envoyer à Reynolds afin de faciliter l'exécution de sa gravure, ce qui paraît surprenant étant donné la date du dépôt de cette gravure; ce problème sera discuté avec l'étude consacrée au Radeau.

1831 – Document 322
Géricault (Jean-Louis-Théodore-André), peintre d'histoire, né à Rouen en 1790 *(sic)* et mort en 1824, étudie d'abord dans l'atelier de M. Carle Vernet et ensuite dans celui de M. Guérin. Il exposa au M. R. en 1812, Le portrait d'un grenadier à cheval. En 1814, Un hussard chargeant; Exercice à feu; Un cuirassier blessé. En 1819, Une scène du naufrage de la Méduse. En 1824, La forge de village; Un enfant donnant à manger à un cheval, etc. On lui doit quelques petits tableaux de genre, plusieurs lithographies pour l'histoire de Napoléon par Arnaut et des dessins, dont ceux de la bataille de Chacabuco, et de celle de Maipu, en Espagne; un épisode de la retraite de Moscou. On a vu de lui à la galerie Lebrun en 1826, Intérieur d'une brasserie (M. Biet); Un postillon faisant boire ses chevaux (M. Coutan); et La suite d'une tempête (M. Constantin); M. Dedreux-Dorcy a travaillé à ce dernier tableau. Géricault obtint aux expositions du salon deux médailles d'or de première classe, l'une en 1812 et l'autre en 1819. Son tableau du Naufrage fait actuellement partie du Musée royal.

Gabet (Charles), *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIXe siècle,* Paris, 1831, p. 307.

On remarquera que l'imprécision relative aux tableaux envoyés aux Salons de 1812 et 1814 commence très tôt.

1832 – Document 323
27 avril. A l'Ambigu-Comique on joue un drame en

Fig. 54. Gravure de Samuel William II Reynolds (1794-1872) d'après le *Radeau de la Méduse.*

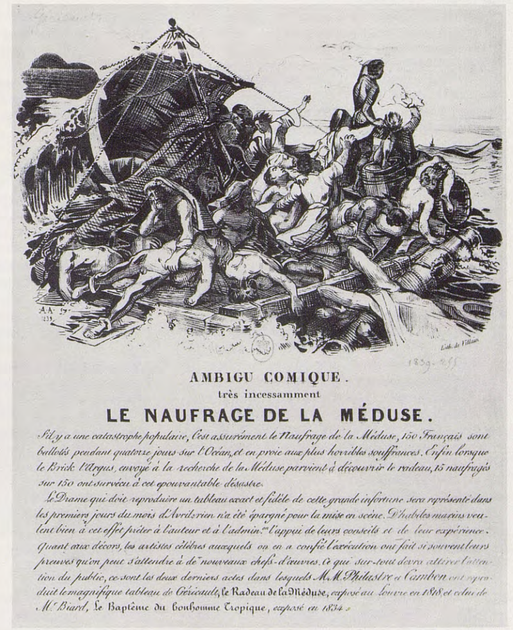


Fig. 55. Prospectus pour le drame *Le Naufrage de la Méduse* joué à l'Ambigu-Comique en 1832. Il doit s'agir de la reprise de 1864 au Chatelet, puiqu'il y est parlé d'un tableau de Biard exposé au Salon de 1834.
Bibliothèque Nationale. Cabinet des estampes.

5 actes et 6 tableaux *Le Naufrage de la Méduse,* par Charles Desnoyers et Adolphe d'Ennery. Les décors de MM. Philastre et Cambon. Le décor du dernier acte reproduisait le tableau de Géricault.
Ce drame est joué à nouveau à Rouen en 1839 et repris au théâtre du Châtelet le 16 janvier 1864. Son livret a été reimprimé en 1876 et 1877 et sur la page du titre on trouve l'indication suivante: «Les personnes qui n'auront point vu l'admirable décor de MM. Philastre et Cambon qui a si puissamment contribué au succès de la pièce devront consulter pour se faire une idée de ce lever de rideau et de tous les détails du dernier acte la belle gravure de M. Jazet d'après le chef-d'œuvre de Géricault.»
Le drame réel a été beaucoup modifié. Les auteurs y ont greffé une histoire d'amour et un drame de la jalousie. La scène se passe à terre, à Rochefort, sur la frégate et sur le radeau.

Livret du drame. Ire édition.
BIBLIOTHÈQUE NAT. *4° Yth 2958.*

Vers 1832/1833 – Document 324
Prêté
– à Poterlet Vélasquez de Gericault

Journal de Delacroix, Supplément III, p. 369.

Cette note ne peut être datée, mais Poterlet, grand ami de Delacroix, est mort en 1835. La note doit donc être un peu antérieure. Il s'agit d'une copie (non identifiée) probablement des Ménines que Delacroix avait achetée à la vente Géricault (voir texte pp. 289-290).

1837 – Document 325
Pour ériger un tombeau à Géricault, Etex forme une commission composée de six membres (Charlet, Eugène Delacroix, Léon Cogniet, Paul Delaroche et Ary Scheffer) qui ouvre une souscription et un concours. Le 10 avril 1838, la commission chosit Etex pour ce travail.

Etex ne dit pas s'il y a eu des participants à ce concours – Peut-être non, et Etex se serait offert pour réaliser le monument (voir pp. 189-190)

Etex, *Les trois tombeaux de Géricault,* Paris, 1885, p. 32

Vers 1838 – Document 326
Delacroix avait l'intention d'écrire un article sur Géricault comme il l'a fait pour d'autres peintres. Un fragment non daté de son Journal *en témoigne. Il écrit en effet:* «A l'article sur Géricault etc. finir par les vers de Voltaire: César n'a point de tombe.» *Ce doit donc être avant 1841, date où est érigé au Père-Lachaise le tombeau d'Etex* (doc. 331). *Mais on peut serrer de plus près la date. En effet, dans un autre fragment non daté du* Journal, *il est fait une allusion claire à la souscription qu'Etex ouvrit en 1837 pour réunir des fonds, afin de réaliser ce tombeau* (voir p. 189): «Souscripteurs de toutes couleurs, gens qui encouragez les arts, qui envoyez à Rome, tous les ans, une demi-douzaine de Raphaël et de Phidias en herbe, si vous voulez encourager véritablement, si vous voulez que l'artiste soit dévoué au beau, car il faut l'être: et pour l'être, il faut, pour lui, négliger et sacrifier tout esprit de fortune... faites un tombeau à Géricault! Que celui qui aura consumé sa vie sans autre fruit qu'un faible espoir de renommée, sans autre appui qu'une voix intérieure et heureusement infatigable, qu'il sache qu'après sa mort, faible espérance, un laurier lui sera consacré.»

Peu avant les deux fragments précités du Journal, *André Joubin a fait figurer un texte qui se termine par une autre allusion à la situation posthume de ce grand peintre:* «O Déesse bizarre! dit Delacroix en parlant de la gloire. Tout le monde connait Mazurier et Géricault est inconnu.»

Journal de Delacroix (Joubin), III, p. 355.

1839 – Document 327
31 mai. Représentation pour la première fois sur le théâtre de la Renaissance du *Naufrage de la Méduse,* grand opéra en quatre actes, paroles de MM. Cogniard pères, musique de MM. Pilati et Flotow; décor de MM. Devoir et Fourchet.

Sur la catastrophe maritime est greffée un drame sentimental. La scène se passe en une auberge dans la rade de l'île d'Aix, sur le pont de la frégate, sur le radeau et à nouveau à l'île d'Aix.

Le livret est à la Bibl. Nat., 4° Y th 2959.

1839 – Document 328
Naufrage de la Méduse raconté par Mam'Gibou. Chanté par M. Gustave. Chansonnette (1839) in 12 6 pages.

Je me suis régalée d'un paradis à l'Ambigu.

Ah! vraiment c'est effrayant,
Le naufrage de la Méduse;
Ah! vraiment c'est effrayant;
D'y croire chacun s'y refuse.
Moi, j'ai manqué, tant qu'c'est beau
D' m'évanouir en voyant le radeau.
Rien ne m'effraie comme un radeau.

Voilà que l'on joue l'ouverture,
Quel tintamare! ... De l'ouragan
Le piston imite le murmure,
Et la gross' caiss' les coups de vent.

Ah! vraiment c'est effrayant, etc.
En marchant on arriv' tout d'même
Sous le soleil; c'est réchauffant?
V'là qu'on fait un nouveau baptême,
En attendant l'enterrement

Ah! vraiment c'est effrayant, etc.
Mais voilà que le ciel se couvre,
Un gros rideau cache le soleil,
Et l'œil humain soudain découvre...
C'est un naufrage sans pareil.

Ah! vraiment c'est effrayant, etc.
L'rideau s'lève pour l'acte cinquième
C'est l'radeau, tableau déchirant
Depuis l'parterr' jusqu'au troisième,
On n'entend qu'un gémissement

Ah! vraiment c'est effrayant etc.

Que ce drame «effrayant» ait suscité une rengaine, du type, fréquent au XIXe siècle, de la complainte populaire, est vraiment le signe des traces profondes laissées dans la mémoire collective de ce naufrage dont Géricault avait été en quelque sorte l'Homère.

1839 – Document 329
Appréciation de Charlet, sur Géricault.

Tu ne cherchas pas à plaire, toi, Géricault, noble et généreux ami, quand tu fis la Méduse! mais ton grand cœur suffit à peine pour vaincre les dégoûts dont tu fus abreuvé. Tu fus presque méconnu pendant ta vie; les tableaux que l'on s'arrache aujourd'hui, que l'on paie au poids de l'or, je les ai vus dans ton atelier, on les regardait comme sans conséquence, et tu les donnais! Un petit nombre d'artistes et d'amis t'appréciaient, ils t'ont pleuré; ce qui les console, c'est que le jour de la justice est venu pour toi et que ta mémoire grandit incessamment, ton œuvre est là à côté des Paul Veronèse, des Poussin, il s'aligne noblement et dignement dans le rang. Ce n'est pas la mode qui t'a placé là!

Charlet, Causerie artistique (préface à: *«52 dessins à la plume»,* in *La Plume*. Rapporté par Lacombe, Charlet, 1856, p. 104.

On a là un exemple des exagérations de Charlet. D'une part, Géricault ne fut pas tellement méconnu, mais il pâtit de son absence du Salon après 1819. Et par ailleurs, à la date à laquelle écrit Charlet ses tableaux ne s'arrachaient pas à prix d'or.

1840 – Document 330
5 mars. Lettre de Charlet à Bellangé, directeur du Musée de Rouen, dont le début est relatif à la souscription ouverte pour le monument funéraire de Géricault.

Mon cher ami, je te remercie de ce que tu as fais pour Géricault, qui n'a trouvé que de froids souvenirs, et dont la souscription ne dépasse pas 1,800 ou 2,000 fr. Il est très naturel et très bien que sa ville natale ne reste pas en arrière. Il serait même bon et très bien de mettre en avant de commander son buste pour votre musée, ce serait une chose digne et noble de la part des Rouennais. Penses-y.
C'est au notaire de la souscription, M. Aubry, rue de Grammont, n° 7, que l'on devra écrire pour ce que tu me marques.
Etex, à qui j'ai donné connaissance de la lettre, m'a dit t'avoir écrit, adressant sa lettre à Paris; peut-être ne l'as-tu pas reçue.
Ma famille embrasse la tienne, au revoir, mille amitiés

Charlet

Clément, *op. cit.,* pp. 189/190, note l.

1841 – Document 331
15 mars. Ouverture du Salon où figure l'œuvre d'Etex.
Notice du Salon:
«2060 – Tombeau de Géricault; statue en marbre. Géricault est représenté couché, tenant sa palette dont il se servait encore sur son lit peu de jours avant de mourir.
Le bas-relief est une copie sculptée de son tableau des naufragés de *la Méduse;* bronze fondu par M. Richard.
Sur les côtés du socle en pierre sont gravés son chasseur à cheval et son cuirassier.»

1842 – Document 332
6 juin. Lucien Elu gagne le «Concours de poésie de la Société Libre d'émulation de Rouen sur le thème «Eloge de Géricault».
Ce poème est en alexandrins. La brochure éditée à cette occasion mentionne que «cette pièce a obtenu une mention très honorable, seule récompense accordée par la Société dans sa séance du 6 juin 1842». L'auteur dans ce poème réclame une statue à Rouen pour...

«Géricault dont le nom dis-je encore en ton sein
Nulle part n'est gravé dans le marbre ou l'airain
Géricault dont la main n'a tracé qu'une page
Mais page que viendra saluer d'âge en âge
Le flot doux et troublé de sa génération»

Ces vers attestent que la renommée de Géricault est attachée à son grand coup d'éclat: le Radeau de la Méduse.
L'auteur paraît sceptique sur les possibilités de renouvellement de l'école après un tel chef-d'œuvre:
«Mais aujourd'hui que faire? Où trouver une idée
Qu'on n'ait pas avant nous sur tous les points sondée»
Ce qui est typique de l'«ennui romantique» qui toucha les écrivains du milieu du siècle.
Quelques vers décrivant le tableau sont assez bien frappés
«Les flots où le soleil commence à disparaître
La fragile machine, où la mort a fauché»

Ce cadavre d'enfant sur son père couché
Corréard qui du brick cherche et prédit la route
Coudin qui se soulève et Savigny qui doute
Ce nègre à l'œil idiot que rien n'agite plus
Ces membres décharnés, vers un seul point tendu
Le groupe des signaux qui se forme à grand peine»

Concours de poésie, Société libre d'Emulation de Rouen, 6 juin 1842, Eloge de Géricault..., Rouen, 1842

1842 – Document 333
Parution dans la *Revue du dix-neuvième siècle* d'un article de Louis Batissier, esquissant une biographie de Géricault. Par erreur, dans tous les livres où elle est citée une intervertion de chiffres a fait dater cet article de 1824 (Batissier d'ailleurs y mentionne le tombeau d'Etex au Salon de 1841).
Louis Batissier (1813-1882), après avoir fait des études de médecine, fut inspecteur des Monuments historiques, puis consul de France à Suez. Il fut mis en disponibilité pour raison de santé en 1861. Il a écrit plusieurs ouvrages d'archéologie et d'histoire de l'art dont l'un était dans la bibliothèque d'Alexandre Colin: Histoire de l'art monumental dans l'Antiquité et au Moyen Age suivi d'un traité de peinture sur verre, 1845. *Comme il le dit lui-même en note, son principal informateur sur Géricault fut Dedreux-Dorcy, mais il utilise aussi la lettre que Lebrun lui avait adressée* (doc. *I*).

1845 – Document 334
Etude sur Géricault par Charles Blanc dans *Histoire des peintres français au dix-neuvième siècle,* I, Paris, 1845, pp. 412-434, 439-442.

1845 – Document 335
Mention de Géricault par Balzac.

Ce ne fut qu'au bout d'un quart d'heure qu'il aperçut une étagère pleine de curiosités placée sous un portrait magnifique de madame Bernard que la malade le pria d'aller voir car il était de Géricault. Géricault, dit-elle, était de Rouen, et sa famille avait eu quelques obligations à mon père, le premier président, il nous remercia par ce chef-d'œuvre où vous me voyez à l'âge de seize ans.
– Vous avez fait un fort beau tableau, dit Godefroid, il est tout à fait inconnu de ceux qui se sont occupés des œuvres si rares de ce génie.

Balzac, *L'Erreur de l'histoire contemporaine,* Ed. Gallimard, 1970, pp. 244/245.

Ce roman, qui s'était appelé d'abord Les Frères de la Consolation, *est une évocation de la chouannerie normande sous l'Empire. Cette mention tendrait à montrer que Géricault était connu comme portraitiste, ce qui est assez surprenant, surtout s'agissant de portraits de femme.*

1846 – Document 336
21 janvier. Lettre de George Sand à Delacroix.

J'ai mis de côté pour vous deux numéros de journaux. L'on vous rend justice sinon avec grande intelligence, au moins avec un enthousiasme sincère. M. Ingres a exposé toute sa boutique au profit de pauvres artistes à côté des David qui l'enfoncent beaucoup et des Géricault et Prud'hon qui avec de petites toiles l'enfoncent tout à fait
[...]

Corresp. gén. de Delacroix, (Joubin), II, p. 375.

La manifestation dont parle George Sand est une grande exposition qui ouvrit en janvier 1846 à la Galerie Techener et Guillemin, 22 boulevard Bonne-Nouvelle, où Delacroix avait envoyé une douzaine d'œuvres. L'appréciation de George Sand est d'autant plus sévère pour Ingres qu'on pouvait y voir une dizaine des plus beaux tableaux de celui-ci, mais l'écrivain restait farouchement adepte du romantisme en peinture comme en littérature.

1846 – Document 337
Parution d'un recueil de poésies sur Géricault par Emile Coquatrix. Ce recueil contient:
1841 a) (mai) Poème intitulé *Aux Rouennais,* par Emile Coquatrix
1841 b) (juin) Poème *Géricault,* par Emile Coquatrix
1846 c) (juin) Poème *La statue de Géricault,* par Emile Coquatrix

«A Géricault» *est en octosyllabes, les deux autres en alexandrins. Le poème* «A Géricault» *a été publié en plaquette à part en 1841, les trois ensemble ont fait l'objet en 1846 d'une brochure dans laquelle ce jeune poète rouennais réclame l'érection d'une statue pour son compatriote. Dans cette édition, les trois poèmes sont précédés d'une préface en prose où l'auteur fustige la Ville de Rouen pour son indifférence envers Géricault et la façon dont elle a cru l'honorer en donnant son nom à une de ses rues les plus sordides. Ce passage est particulièrement bien venu:*
Il y avait à Rouen, au cœur même de la ville, entre Notre-Dame et Saint-Ouen, je ne dirai pas une rue, un enchevêtrement de maisons noires et moisies, un cloaque enfumé sur lequel une honnête femme ne pouvait porter ses regards, qu'aucun honnête homme ne pouvait traverser en plein jour. Que si vous aviez osé vous aventurer au milieu de ces anfres pourris, habités – je ne dirai pas par des femmes, il ne faut pas salir ce nom – *par des larves, des araignées à face humaine,* le cœur vous eût certainement failli. De ces murailles couvertes d'ulcères s'exhalait une odeur qui pénétrait vos vêtements, vos cheveux, votre barbe, votre peau. Eh bien! ce qu'ils ont fait pour l'auteur du *Naufrage de la Méduse,* le voilà! Ils ont osé, *pour honorer la mémoire de Monsieur Géricault, peintre né en cette ville,* ils ont osé placarder ce grand nom aux quatre coins de cette traînée de fange et de prostitution.

Certains vers traduisent assez bien l'horreur du drame vécu sur le radeau:
«Ce cadavre livide à ses pieds étendus
Sur lequel son regard demeure suspendu
C'est son fils qui bientôt, effroyable pâture
Devra, mort, aux vivants servir de pâture»

Mais surtout l'intérêt de ce poème est de montrer comment certaines légendes ont pu se former et être répétées à distance par des gens mal informés, ce qui paraît être le cas de Coquatrix qui appelle Géricault «André». *Deux passages, à ce sujet, sont à retenir:*
«Incompris de la foule ignorante et trompée
Il jeta sa palette et saisit une épée;
Espérant au milieu des boulets de canon
Soldat de l'Empereur bientôt se faire un nom
Le dégoût l'attendait sur le champ de bataille»

Ainsi le jeune homme, qui pour éviter la conscription se faisait acheter un remplaçant, est devenu un héros des guerres de l'Empire! C'est ainsi qu'est parvenu, déformé, jusqu'à Rouen l'épisode de l'engagement dans les Mousquetaires du Roi! Cela peut servir de leçon pour juger ce que valent les traditions orales. Déformées, elles parviennent parfois à transformer un fait en son contraire.
Le deuxième passage évoque une rumeur scandaleuse:
«Ce n'était pas assez encore pour l'envie,
De t'avoir déchiré, mordu, pendant ta vie:
L'infâme de ta tombe osa franchir le seuil,
Interroger tes traits jusque dans le cercueil,
Et, sur ton corps brûlé par le feu du génie,
Elle osa, Géricault, vomir la calomnie,
Et son mensonge atroce, entendu, répété,
S'est grossi tous les ans et s'est accrédité.
Le temps, frère, est venu redorer ta gloire
Et d'étouffer ces bruits que la foule a pu croire.
Ils ont dit qu'ici-bas, prostituant ton art,
Tu vivais de débauche, et que du lupanar
Tu tombas dans la tombe – ils l'ont dit les infâmes!
Epuisé par l'orgie, énervé par les femmes.
Insulteurs éhontés, vous en avez menti...
Du chemin de l'honneur il n'est jamais sorti!
Noble et pur, sachez-le, de cœur comme de tête,
Il est mort en héros, la main sur sa palette,
Mort de sa lutte ardente et de tous ses efforts...
– «L'âme chez ce grand homme avait usé le corps!»

Il s'est donc formé une légende selon laquelle Géricault serait mort d'excès érotiques... Comme Raphaël! C'est ainsi, sans doute, qu'est arrivé, chuchoté à mi-voix et altéré de bouche en bouche, le scandale de ses amours avec sa tante Alexandrine-Modeste Caruel de Saint-Martin. On raconta à voix basse qu'il y avait eu dans sa vie une honteuse histoire de femme et cette histoire de femme est devenue une histoire de femmes! Cette dévorante et noble passion qui lui rongea la cœur et a fait de sa vie – sinon de son œuvre – celle d'un héros romantique, n'était plus qu'une ignoble débauche! Mais pardonnons à Coquatrix d'avoir véhiculé cette ignominie, pour avoir trouvé ce beau vers qui, lui, est si juste:
«L'âme chez ce grand homme avait usé le corps»

Géricault, Prose et vers, par M. Emile Coquatrix (de Rouen), A Rouen chez tous les libraires, 1846.

Grâce à cette brochure, on est renseigné sur la dégradation subie par le tombeau du Père-Lachaise: Etex, rentrant d'Italie, constata:
«Le temps qui des mortels détruit tous les ouvrages
Déjà sur la statue exerça ses outrages
Etex avec effroi vit que de ce tombeau
L'hiver emportait chaque année un lambeau»
Il se résolut alors à l'offrir à la Ville de Rouen et eut une correspondance avec Coquatrix à ce sujet. Le 5 août 1846, il lui écrit:

Monsieur,
Vous avez eu l'obligeance de m'écrire sur le tombeau de Géricault. Je viens donc vous dire ce que je demande à la ville de Rouen: c'est de prendre le monument qui est au Père-Lachaise, à Paris, pour le mettre dans le musée de la ville où Géricault est né; nous remplacerons celui-ci qui se détruit en plein air, par un bloc dur avec le nom seul de Géricault, à l'endroit où il repose.

Etex

Mais le montant des frais de dépose et de transport était de 900 francs. Aussi la Ville de Rouen hésita cinq mois avant d'accepter à assumer cette dépense!

1846/1847 – Document 338
Une copie du Radeau de la Méduse est inscrite dans la *Continuazione dell'Inventario dei Mobili dell I e R. Palazzo Pitti T v* nn 16813-20148, et signalée alors comme «emmagaziné dans le «*soffitone*» du palais. Numéro de l'Inventaire de 1890: 8330.

Cette copie est de Tito Marzocchi (1800-1871) et non Menzocchi, comme l'écrit Pierre Rosenberg dans son catalogue de l'exposition Pittura francese nelle collezioni pubbliche fiorentine, *Firenze, P. Pitti, 1977, mentionné au numéro CVIII.*
Né à Florence, Tito Marzocchi résida, à partir de 1833, à Paris où il mourut. Cette copie a dû lui être commandée par l'administration grand-ducale, on ne sait dans quel but. Pierre Rosenberg lui donne 810 × 1250; elle serait alors nettement plus grande que l'original. M. Luciano Berti, surintendant des Galeries de Florence, a bien voulu m'écrire le 23 avril 1980 à ce sujet que les dimensions de cette copie, momentanément inacessible, étaient bien celles de l'original, et que les mesures citées par Pierre Rosenberg dérivaient «dall'errata segnalazione fattagli di quelle nella filza d'archivio del 1860, che erano non in metri ma in braccia fiorentine (un braccio è cm 58.55».
Cependant, en multipliant le nombre de brasses indiqué sur la liasse par la valeur de la brasse, j'obtiens pour la hauteur 4 m 74 et pour la largeur 7 m31, c'est-à-dire un format légèrement supérieur à l'original, ce qui pourrait s'expliquer par une toile un peu plus grande que la peinture qu'elle porte.
Cette copie atteste la renommée de Géricault dans le milieu le plus cultivé d'Italie, vingt ans après la mort de l'artiste.

Soprintendenza alle Gallerie. Collezioni nella Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti. Ottocento, Parte prima, *Firenze, Palazzo Pitti, 1972, p. 203.*
Archivio Gallerie Fiorentine, filza 1860 insc. 5 n 80

1847 – Document 339
29 janvier.
Dans le petit *saint Martin*[1], de Van Dyck, copié par Géricault, la composition est très ordinaire; cependant l'effet de ce cheval et de ce cavalier est immense. Il est très probable que cet effet est dû à ce que le motif a été vu sur nature par l'artiste. Mon petit Grec (Le Comte Palatiano) a le même accent.
Journal de Delacroix (Joubin), I, p. 175.

[1] Cette copie avait été achetée par Delacroix à la vente Géricault.

1847 – Document 340
20 février.
Dîner chez M. Moreau. Revenu avec Couture. Il raisonne très bien. Je lui ai dit comment Géricault se servait du modèle, c'est-à-dire librement, et cependant faisant poser rigoureusement. Nous nous sommes récriés l'un et l'autre sur son immense talent! Quelle force que celle qu'une grande nature tire d'elle-même! Nouvel argument sur la sottise qu'il y a à résister et à se modeler sur autrui.
Journal de Delacroix (Joubin), I, p. 189.

1847 – Document 341
7 juillet.
Mort à Paris du baron Jean-Baptiste Caruel de Saint-Martin, oncle de Géricault, à l'âge de 90 ans.

1847 – Document 342
19 juillet-13 décembre. Inventaire après décès du baron Jean-Baptiste Caruel de Saint-Martin.

Cet acte a été passé chez Maître Edmond Chappelier, notaire à Paris. Il est important parce qu'il fournit un certain nombre de données sur la famille Caruel. Il apprend tout d'abord que l'aîné des deux enfants, Louis-Sylvestre, a été mis en interdiction par jugement du tribunal civil du 29 août 1845. Il contient le contrat de mariage de Jean-Baptiste Caruel et d'Alexandrine – Modeste de Saint-Martin, son épouse, en date du 9 mai 1807 sous le régime de la non-communauté et la copie du testament olographe du baron Caruel de Saint-Martin, en date du 12 mai 1846.
Le contrat de mariage de Jean-Baptiste Caruel et d'Alexandrine-Modeste de Saint-Martin porte la mention de cinq tableaux dont les titres correspondent bien aux sujets des peintres auxquels ils sont attribués: le premier, Ruysdael (pour Ruisdael) représentant une vue de forêt; le second, Winantz (sic) *sujet de paysage avec figures de Lingelbach; le troisième par Aries de Voys, connu sous le titre de porte-drapeau; le quatrième, Sainte Catherine par franc.* (sic) *Mazuoli dit le Parmesan; le cinquième, sujet d'un Religieux en méditation dans un sit* (sic) *de Paysage par Andrea Sacchi.*
Mme Geneviève Lacambre a signalé à M. Philippe Grunchec qu'elle avait retrouvé ces cinq tableaux dans la vente de M. de Saint-Martin, père d'Alexandrine-Modeste, le 7 mai 1806 (cf. B.S.H.A.F., *1976 [paru en 1978], p. 418). On trouvera la description de ces tableaux dans l'article de M. Grunchec exploitant les* Archives de l'étude Couturier à Paris.
Voici les dispositions principales du testament du baron Caruel de Saint-Martin:
En compensation du majorat de Favreuse dont hérite son fils Louis-Sylvestre, le baron lègue à son cadet Paul le domaine du Chesnay. En outre, il avantage celui-ci en lui léguant son hôtel de Paris et les anciens biens de famille qu'il a encore à Dieppe. De plus, «pour qu'il conserve toujours souvenir de moi, *écrit-il,* je lui lègue mes livres, tableaux et gravures et quelques légers bijoux...» *Il en fait son légataire universel. A sa femme Alexandrine, il lègue une rente viagère de 5000 francs qui vient s'ajouter à la rente de 20000 francs dont il l'avait fait bénéficier par donation entre vifs sur son contrat de mariage.*
Ce testament contient huit codicilles pour faire des dons à son régisseur, au fils de celui-ci qui est jardinier, à la femme de chambre de sa femme, à la femme de charge, au chartier (sic) *de son domaine du Chesnay. A son valet de chambre, il lègue sa garde-robe dont l'inventaire indique l'importance (57 chemises). Par le codicille V du 16 juin 1847, il reprend un des termes de son testament et lègue à sa femme tous les livres qu'il possède tant au Chesnay qu'à Paris; en outre, il lui laisse 40000 francs en or et l'argenterie de son hôtel de Paris.*
Je crois intéressant de donner au complet la liste des tableaux et gravures qui décoraient le château du Chesnay:

101. Vue d'une grande route à droite une diligence par Demarne, prisé quatre cents francs 400 f
102. Pendant du précédent, vue d'une route au milieu de laquelle est une chapelle aussi par Demarne, prisé trois cent cinquante francs 350 f
103. Boucher jeune fille portant une offrande à Minerve, prisé la somme de cent cinquante francs 150 f
104. Ansiaux Daphnis et Chloé, prisé cent cinquante francs 150 f
105. Valenciennes Paysage avec bergers jouant à divers jeux, prisé deux cents francs 200 f
106. Valenciennes, Jeunes filles dansant dans une prairie, prisé deux cent cinquante francs 250 f
107. Made Valaière-Coster *(sic)* Portrait avec un vase, prisé soixante francs 60 f
108. De la même – Raisins dans une corbeille, prisé quarante francs 40 f
109. Vanpol *(sic)*, fleurs de diverses espèces dans une corbeille, prisé deux cent cinquante francs 250 f
110. Van Spandonck *(sic)* Fleurs dans une carafe, prisé deux cent cinquante francs 250 f
111. De heem fruits et verres à liqueurs posés sur une table, prisés cent francs 100 f
112. D'après Greuze, La petite fille au chien, prisée la somme de cent cinquante francs 150 f
113. Renaud. Psyché découvrant l'amour endormi, prisé quatre cents francs 400 f
114. Doyen, Vénus et l'Amour visitant Anacréon, prisé cent francs 100 f
115. Taunay hersan *(sic)*, fête de village, prisé trente francs 30 f
116. Genre de Solimène, Jeune fille tenant une couronne de fleurs, prisé trente francs 30 f
117. Ecole ancienne, femme lisant dans un livre, prisé la somme de cinquante francs 50 f
118. Swagers, deux tableaux, paysages de marine faisant pendants, prisés soixante francs 60 f
119. Sénave Intérieur de ménage, prisé soixante francs (une jeune mère tenant son enfant assis sur la table) 60 f
120. Bilcoq Intérieur de ménage, prisé soixante francs à gauche un vieillard parle à un enfant 60 f
121. Wallhart *(sic)* Quatre tableaux forme ronde, représentant des marines, prisés trente francs 30 f
122. Quatre tableaux sous verre représentant des fleurs, prisés 30 f
123. Valentin St Jean et son mouton prisé trente francs 30 f
124. Genre de Coypel, Rebecca à la fontaine, prisé trente francs 30 f
125. Genre de Mignard, dames de la cour de Louis XIV, forme ovale, prisé trente francs 30 f
126. Imitation de Boucher, Enfant jouant avec une chèvre, prisé soixante quinze francs 75 f
127. Même genre. Enfant jouant à collin-maillard *(sic)*, prisé soixante quinze francs 75 f
128. huet Paysage pastoral au milieu un homme assis sur un taureau, jouant de la guitare prisé cent cinquante francs 150 f
129. Du même Paysage au milieu une femme à cheval passant sur un pont de bois, prisé cinquante francs 50 f
130. Genre de Boucher, Paysage Baigné par une Rivière sur le devant jeune fille lavant du linge, prisé vingt francs 20 f
131. Même genre Paysage Bergers et Bergères gardant leur troupeau sur le bord d'un rivière, prisé vingt francs 20 f
132. Même genre Paysage sur le devant une femme portant un enfant sur son dos, prisé dix francs 10 f
133. Ecole flamande Intérieur de tabagie, prisé cinq francs 5 f
134. Robert Lefevre deux tableaux faisant pendants Représentant tous deux Andromède, prisés deux cents francs 200 f
135. Lagrenée Les trois Grâces, prisé cent cinquante francs 150 f
136. La Neville *(sic)* fleurs de diverses espèces dans un vase sur une table de marbre prisé cinquante francs 50 f
137. Ecole française, personnage jouant aux cartes prisé dix francs 10 f
138. Ecole française Achille connu par Ulysse, prisé vingt francs 20 f
139. Chales *(sic)* Sainte Genevieve de Brabant, prisé cent cinquante francs 150 f
140. Delens, la marchande d'amours, prisé cent cinquante francs 150 f
141. Quatre tableaux représentant quatre heures du jour, prisé trois cents francs 300 f
142. Ecole française, pêcheuses de corail, prisé soixante francs 60 f
143. Genre de Boucher, deux paysages avec chute d'eau, prisé quarante francs 40 f
144. Renault, Pygmalion et sa statue, prisé cent francs 100 f
145. Made Audebourg Lescot *(sic)*, hébé, prisé quarante francs 40 f
biffé:
146. huit gravures représentant des marines et des fleurs, prisées cent francs 100 f
147. huit gravures dans leurs cadres dont Charles Ier et henriette d'Angleterre, prisées soixante francs 60 f
148. Vingt-trois gravures, lithographies et dessins, prisées quarante cinq francs 45 f
149. Vingt cinq autres gravures, lithographies, portraits dessins et médaillons aussi dans leurs divers cadres, prisées cinquante francs 50 f
Total
cinq mille deux cent soixante francs ci 5260 f
signé Simonet

1848 – Document 343
24 octobre. Le *Radeau de la Méduse* a été crevé par une échelle de restaurateur. Il est procédé à sa réparation.
Archives du Louvre, P2R

1848 – Document 344
25 octobre. Minute d'un rapport au directeur des Musées.

J'ai l'honneur de vous rendre compte que le tableau de la *Méduse* de Géricault a été crevé par une échelle qu'un maçon travaillant dans la salle des 7 cheminées a voulu transporter seul sans aide.
Quelque regrettable que soit cet accident il sera heureusement assez facile d'y remédier la (un mot illisible) n'ayant attaqué que le ciel et le commencement de la main du matelot qui agite une draperie en l'air. Je veillerai à cette réparation avec toute la sollicitude que mérite une œuvre aussi capitale.
Cet accident ne serait pas arrivé si par manque de place nous n'étions pas obligés d'entasser les toiles les unes contre les autres et de les laisser en dépot dans les pièces ou l'on travaille.
Archives du Musée du Louvre, P 16, 25 octobre 1848

1848 – Document 345
25 octobre. Le directeur général des Musées. Jeanron, répond aussitôt à Villot, conservateur des peintures, au sujet de l'accident survenu au tableau de Géricault. Il désire que l'accident ne soit pas réparé immédiatement afin de pouvoir dit-il «à la première réquisition qui serait faite justifier du mal».
Il se plaint de «ces accidents si fréquents qui rendent tout mouvement de tableaux, toute exposition nouvelle et tous travaux dans l'intérieur du musée préjudiciables».
Il inititule sa lettre «Citoyen Conservateur» et la termine par les mot «Salut et fraternité».
Archives du Musée du Louvre, P 6, 25 octobre 1848

1848 – Document 346
25 octobre. Petitot, membre de l'Académie des beaux-arts fait allusion à Géricault sous la coupole de l'Institut.
Assurément nous sommes bien éloignés d'approuver la marche qu'ont suivie les arts depuis vingt-cinq ou trente ans, et qui fut ouverte par Géricault, ce jeune artiste si heureusement doué, qui ne prévoyait pas de quelles erreurs les succès mérités qu'il obtint deviendraient le pretexte. Et combien n'en eut-il pas été affligé, si une mort prématurée ne l'eut arraché aux arts qu'il aimait, à l'instant où son talent déjà éprouvé lui préparait de nouveaux triomphes! Mais, tout en déplorant les erreurs nombreuses de cette période de l'art, nous devons reconnaître cependant qu'il en est résulté quelque bien, en ce sens qu'aujourd'hui la carrière des arts est moins uniforme, et que tous les genres, quels qu'ils soient, peuvent se montrer avec chance de succès.

«Quelques considérations sur les divers caractères du talent dans les arts de la peinture et de la sculpture et sur les moyens de les développer», par M. Petitot, membre de l'Académie des beaux-arts, lues à la séance solennelle des cinq académies, le mercredi 25 octobre 1848.

Petitot (1794-1862) était un sculpteur, à qui l'on doit notamment le Louis XIV *de la cour d'honneur de Versailles. Cet éloge académique de Géricault reste encore exprimé avec prudence. Faut-il croire Michelet quand il raconte qu'en 1840, le peintre Belloc vit un jour entrer dans son atelier une députation de la section des Beaux-Arts qui venait lui demander de ne plus faire figurer sur les programmes des sujets proposés aux élèves de ses écoles le nom de Géricault? (Michelet,* op.cit., *p. 256).*

1848/1849 – Document 347
Tentatives d'acquisition par voie d'échange avec le domaine privé du feu roi de l'*Officier de chasseurs* et du *Cuirassier blessé*.

Le roi Louis-Philippe ayant prêté ces deux tableaux à l'exposition d'artistes organisée par le baron Taylor au Bazar Bonne Nouvelle, ils furent sauvés du pillage qui détruisit une grande partie des œuvres du Palais Royal. On a voulu alors les acquérir pour l'Etat par échange avec le domaine privé.
Une fiche des archives du Louvre porte les annotations suivantes, difficiles à interpréter, étant donné que les pièces du dossier 76 auxquelles elle renvoyait sont perdues, sauf une.

GERICAULT
DOSS 76.

E	S
78 – Réponse que les 2 Géricault fesant *(sic)* partie du domaine privé doivent être déposés au Louvre 1848	93 – Quel jour on pourra prendre les 2 tablx. – 1848
87 – Prendre les 2 tablx. boulev. bonne nouvelle	94 – Invitation de les remettre sur un reçu – ″
203 – Les 2 tablx. à porter à l'invent. du pal. nation. 1848	101 – Rapp. sur qq. difficultés de les rendre ″
207 – Procès-verbal de la réception	182 – Mr Séchan est chargé de les faire déposer au Louvre 1848

Des pièces mentionnées dans cette fiche, celle qui reste et qui est numérotée 203, éclaire un peu la question.
C'est une lettre du gouverneur général du Palais National (ancien Palais Royal), S. de Montfleury, adressée le 27 mai 1848 à M. Séchan, chargé de faire l'inventaire des collections du roi.

Le 27 mai 1848
Monsieur Séchan
1848 27 Mai

J'ai l'honneur de vous saluer
Le Gouverneur du Palais National
S. de Montfleury

Monsieur,
Je viens rappeler à votre souvenir que les deux *Tableaux* de Géricault qui faisaient partie de la Galerie du Palais National ont été prêtés pour une exposition d'artiste, antérieurement aux évènements du 24 février, et doivent par conséquent, être réclamés et compris dans l'Inventaire.
Je vous renouvellerai également, que j'ai entre les mains une lettre de Mr Picot, auteur du Tableau (L'Amour et Psychée) qui a été mutilé; par laquelle il fait demander l'autorisation de le réparer, ce qui lui a été accordé, en s'engageant toutes fois, à le restituer à la première réquisition.
Il a été retrouvé... dans différentes localités, deux morceaux de boites, ainsi que dix-huit tableaux, huit Gouaches, Gravures et Lithographies, lesquels vous pourriez comprendre à l'inventaire avant de le clore.

En même temps qu'elle donne des nouvelles du pillage opéré au Palais Royal, cette lettre mentionne que les deux tableaux de Géricault en ont été exceptés. En effet, ils avaient été prêtés par Louis-Philippe à la troisième exposition de l'Association des artistes, organisée par le baron Taylor au Bazar Bonne Nouvelle, exposition qui ouvrit en janvier 1848. Cette circonstance les a donc sauvés du pillage qui dévasta le Palais Royal. La fiche du dossier 76 du Louvre porte trace de leur enlèvement du boulevard Bonne Nouvelle, pour être transportés au Louvre, ce qui ne se fit pas sans difficulté (pièce 101), sans doute en raison du fait qu'ils appartenaient au domaine privé du roi.
Une autre fiche des Archives du Louvre (no Z2 1848 27 mai) vise sans doute la lettre précédente de M. de Montfleury et parle des tableaux qui «doivent être réintégrés». *Un rapport est également mentionné*

«sur les deux tableaux ci-dessus et les difficultés que l'on fait de les réintégrer au Louvre» *(P 11 X Concessions. 1848 30 mai); ce rapport a également disparu.*
Enfin, une autre fiche renvoie à un dossier, également perdu, relatif à une «Proposition d'échanger avec la liste civile deux de ses tableaux contre ceux de Neuilly ou du Château d'Eu» *(P 2 EC 1849, 14 novembre). La lettre du 14 novembre, notée sur cette fiche, est heureusement conservée aux archives. Jean-Baptiste Jeanron, le nouveau directeur du Musée nommé par la République, fait valoir au Ministère de l'intérieur qu'il est important de faire entrer au Louvre plusieurs tableaux jugés indispensables au patrimoine national et lui annonce qu'il a déjà accroché à la Salle des sept cheminées, l'*Officier de Chasseurs *et le* Cuirassier blessé *de Géricault:*

Au milieu des nombreux objets d'art que l'administration des musées nationaux a eu le bonheur de sauver, se trouvent plusieurs tableaux qui, par leur célébrité, leur valeur artistique et leurs sujets patriotiques ont leur place marquée dans les musées de la Nation et que tous les amis de l'art et les gloires du pays verraient avec un bien grand regret sortir du Louvre pour passer dans des collections étrangères. Ces tableaux sont:
1°) Le Chasseur
2°) Le Cuirassier de Géricault. Les deux tableaux, chefs-d'œuvre d'un de nos plus grands peintres contemporains ont été sur mon rapport mis en dépôt au Louvre après février et figurent en ce moment à côté du naufrage de la Méduse du même maitre dans le grand salon des 7 cheminées qui contient l'élite de tous les chefs-d'œuvre de l'école française moderne
3°) La bataille de Valmy
4°) La bataille de Jemmapes
5°) La bataille de Hanau
6°) La bataille de Montmirail par Mr Horace Vernet. Les quatre batailles dont la renommée est si populaire ont pu être sauvées par les musées au moment où on commençait à les détruire. Elles ont reçu plusieurs coups de sabre qu'il sera heureusement facile de faire disparaître.
[...]

Dans le dossier figure un «Etat des tableaux appartenant au domaine privé que le Directeur des Musées désirerait acquérir par voie d'échange ou autrement». *En plus des tableaux précités et de quelques autres, figurent de Géricault* Un cheval noir dans une écurie *et une* Fileuse et ses enfants.
Tous ces tableaux appartenant au domaine privé du roi, Jeanron propose de les échanger avec des biens de la liste civile, devenus biens nationaux; mais cet ingénieux directeur a trouvé moyen de réaliser cet échange sans qu'il en coûte rien à l'Etat. Les six tableaux cités dans sa lettre du 14 novembre viendraient en compensation des peintures appartenant au musée du Louvre, qui, déposés au château de Neuilly, y avaient été détruits et des quelque cinq cents tableaux déposés dans les mêmes conditions au château d'Eu et qui sont «pour la plupart encastrés dans les boiseries ou déposés de telle façon qu'en les enlevant on pourrait craindre de les détorier ou même de les détruire».
Jeanron demande au ministre de soumettre sa proposition du ministre des Finances et au liquidateur général de l'ancienne liste civile. Mais, sur l'exemplaire de la lettre soigneusement calligraphiée et qui semble bien être l'original destiné à l'expédition, Jeanron a écrit de sa main et signé de son paraphe. «Annulé mais à conserver comme renseignement.» *Une conversation avec le ministre de l'Intérieur a dû enlever à Jeanron ses illusions; il a donc stoppé la lettre au départ et a dû rendre l'*Officier de chasseurs *et le* Cuirassier blessé *qu'il s'était trop pressé d'accrocher au Louvre.*
Louis-Philippe s'était montré implacable pour Charles X après la chute de celui-ci. Selon la coutume de l'Ancien Régime, les biens privés du monarque, à sa mort, retournaient à la Couronne, pour être mis à la disposition de son successeur. Quand il monta sur le trône, Louis-Philippe appliqua cette règle au roi déchu qui se trouva dans une situation financière précaire. L'Assemblée nationale, quand le roi bourgeois fut renversé, fut pour lui plus clémente. Après de nombreuses tractations, il fut décidé de restituer aux héritiers du feu roi Louis-Philippe tout ce qui était de son domaine privé. Les deux chefs-d'œuvre de Géricault figurèrent donc à la vente de ses collections le 28 avril 1851, sous les numéros 46 et 47.

1849 – Document 348
mai. Lettre de Delacroix à Charles Blanc

Post scriptum
Je vous montrerai bientôt des petites toiles qui vont m'arriver de la campagne et presque achevées. Nous y trouverions matière à l'échange que nous devons faire de votre Géricault.
Corr. gén. Delacroix (Joubin), II, p. 375.

Il y eut donc un projet d'échange de cette nature entre Delacroix et Charles Blanc, mais il ne dut pas se faire, car aucun des tableaux de Géricault, indiqués en 1845 comme étant chez Charles Blanc, ne s'est trouvé à la vente Delacroix.

1850 – Document 349
10 août. Anvers.

Vu la fameuse *Elévation...* Plus de liberté, quoique d'un pinceau académique dans le volet du cheval, qui est au dessus de tout. Cela m'a grandi Géricault qui a deviné cette force-là et qui n'est en rien inférieur.
Journal de Delacroix (Joubin), II, p. 409.

*Il s'agit de l'*Elévation de croix *de Rubens à la cathédrale. La réflexion de Delacroix est d'autant plus intéressante que Géricault l'a copié au Louvre* (v. p. 294).

1851 – Document 350
28 avril. Acquisition par le Musée du Louvre à la vente du roi Louis-Philippe de l'*Officier de chasseurs* et du *Cuirassier blessé.*

Au moment où eut lieu la vente, le Louvre n'avait pas les crédits nécessaires, le directeur – qui était alors Nieuwerkerke – et le Conservatoire, dans sa délibération en date du 27 avril 1851, acceptèrent de se porter garants au nom de l'Etat de cette acquisition, procédure extraordinaire, à laquelle le ministre avait donné son acquiescement.

M. Reiset déplore cette pénurie qui empêchera le Musée de se rendre acquéreur de deux beaux tableaux de Géricault, le Cuirassier et le Chasseur à cheval. Cependant il a vu Mr Bonnefonds le Commissaire priseur qui lui a dit qu'il accordera tout le temps nécessaire à l'administration du Louvre pour les payer, si le Conservatoire voulait se porter garant de l'acquisition. Quant à lui, il est prêt à prendre cet engagement pour conserver aux Musées nationaux, deux tableaux d'un des plus grands peintres de l'Ecole moderne française.
Mr le Directeur G[al] et M. M. les membres du Conservatoire, reconnaissant l'impossibilité de faire acquérir en ce moment les deux tableaux de Géricault par le Musée dont le budget est épuisé, conviennent de se porter garants de cette vente qu'ils accepteront en leurs noms, pour pouvoir la retrocéder plus tard, à l'administration du Louvre lorsqu'elle se trouvera en mesure d'en solder le prix.

Pour ratifier cette acquisition, il fallut une loi qui instituait en même temps un crédit de 19100 francs, pour payer vingt-sept toiles d'une série de quatre vingt-dix, peintes par Gudin et «destinées à faire connaître nos annales maritimes riches en actes d'héroïsme, alors même que la disparité des forces rendait le succès impossible».
On peut s'étonner qu'un intérêt égal ait été apporté aux toiles de Géricault et à celles de Gudin, mais ces derniers tableaux, destinés au Musée de Versailles, auraient dû être payés sur la liste civile et l'acquit en incombait donc désormais à l'Etat.
Voici le texte du rapport du projet de loi présenté le 31 juillet 1851 par les ministres de l'Intérieur et les Finances pour ce qui concerne les Géricault.

ASSEMBLEE NATIONALE LEGISLATIVE
RAPPORT
FAIT

Au nom de la Commission du budget de 1851, sur le projet de loi tendant à ouvrir au Ministre de l'intérieur, sur l'excercice 1851, un crédit extraordinaire de 43670 fr, applicable à l'acquisition de tableaux de Guérin et de Géricault,

PAR M. LACROSSE,
Représentant du Peuple
Séance du 6 août 1851.

Messieurs,
Il a existé à Paris une galerie remarquable par la valeur artistique des œuvres qu'elle contenait, et plus encore, parce que les acquisitions faites avant 1830, par le feu roi Louis-Philippe, avaient été pour les peintres de cette époque un précieux encouragement.
Le 24 février, cette galerie a été dévastée, l'art a fait des pertes regrettables. Dans le petit nombre d'objets qui échappèrent heureusement au désastre, on citait deux grandes toiles de Géricault, et vingt-sept marines de Théodore Gudin.
Une exposition ayant été ouverte dans le commencement de 1848, au profit des artistes et de leurs familles, le feu roi Louis-Philippe avait autorisé le déplacement des tableaux qui ont marqué avec tant d'éclat le début de Géricault. Sans cette circonstance fortuite, ils auraient été sans doute brûlés ou lacérés.

Le *Chasseur à cheval de la garde* et le *Cuirassier blessé* sont deux compositions pleines de verve et qui promettaient un grand avenir à Géricault, mort à 30 ans. Elles étaient nécessaires à cette histoire de la peinture moderne dont les phases se suivent dans nos musées.
Il fallait à tout prix les conserver à la France et les placer près du *Naufrage de la Méduse,* œuvre capitale du même auteur. C'est le lieu de dire que ce dernier tableau ne figurerait pas dans la collection nationale, sans le généreux sacrifice fait en 1824 par un élève et ami de Géricault[1].

Il y a quelques mois, le *Chasseur et le Cuirassier* durent être mis en vente avec les débris de la collection du Palais Royal. De toutes parts vint le conseil

d'acquérir pour le musée du Louvre, ces tableaux appréciés et recherchés par de riches étrangers.
Mais pour réaliser ce vœu général, la difficulté était grande. Le Ministre de l'intérieur dispose, pour accroître les richesses du Louvre, d'une somme de 50000 fr. seulement (chapitre XV du budget). Le crédit de 1851 était presque entièrement engagé, on ne pouvait se présenter devant l'Assemblée dans l'incertitude des enchères qu'une demande de crédit additionnel aurait élevée probablement très haut.
M. le Ministre a su engager à propos sa responsabilité: il a donné l'ordre d'acheter, et, par un sentiment de louable délicatesse, les concurents étrangers se sont retirés devant le directeur des musées français[2].
Le paiement immédiat n'a point été exigé. D'ailleurs, il pouvait être effectué sans délai, M. le Ministre ayant reçu, dès que sa décision a été connue, un engagement de verser la somme nécessaire et d'en faire avance à l'Etat. Cet engagement a été souscrit par une personne qui s'associait ainsi à l'acte administratif qui a reçu l'approbation générale[3].
Le Gouvernement fait aujourd'hui une demande de crédit, justifiée par le but de la dépense, par la circonstance extraordinaire qui l'a motivée, et par la modicité même du prix des deux tableaux.
En conséquence, la Commission du budget vous propose, à l'unanimité, de voter pour cet objet un crédit extraordinaire de 24570 fr., imputable sur les ressources de l'exercice 1851.
La deuxième partie du projet de loi présenté le 31 juillet, par MM. les Ministres de l'intérieur et des finances, a pour objet de compléter la galerie des marines au musée de Versailles.

PROJET DE LOI
Article premier.
Il est ouvert au Ministre de l'intérieur, sur l'exercice 1851, un crédit extraordinaire de quarante-trois mille six cent soixante-dix francs (43670 fr.), applicable:
1° Dix-neuf mille cent francs à l'acquisition de vingt-sept tableaux de marine de M. Gudin, peintre, destinés au musée de Versailles... 19100 fr.
2° Vingt-quatre mille cinq cent soixante-dix francs à l'acquisition de deux tableaux de Géricault, représentant: l'un, *un Chasseur de la garde impériale;* l'autre, *un Cuirassier blessé,* destinés au Musée du Louvre... 24570 fr.
Total égal 43670 fr.

Art. 2
Il sera pourvu à la dépense autorisée par la présente loi au moyen de ressources affectées par la loi des finances du 9 août 1850 aux besoins de l'exercice 1851.

Enfin, pour publier tout ce qui a pu être retrouvé dans les archives du Louvre sur cette acquisition, une fiche numérotée «0 28 personnel» *porte la date du 28 décembre 1854 avec la mention* «Part prise par M. d'Yvon dans l'acquisition des tableaux de Géricault, le cuirassier et le chasseur». *C'est donc bien M. d'Yvon, comme le dit d'ailleurs le projet de loi, qui avait avancé la somme de 24570 francs, montant des enchères augmentées des frais (un catalogue annoté indique 23400 francs pour les deux tableaux au Musée du Louvre), bien que la perte du dossier* «0 28 personnel» *nous empêche de préciser dans quelles conditions.*

1 M. de Dreux-Dorcy.
2 Lord Hertford.
3 M. d'Yvon.

1851 – Document 351
Etude sur Géricault dans Gustave Planche, «Peintres et sculpteurs modernes de la France. Géricault», in *Revue des Deux Mondes,* 1er mai 1851, pp. 502-531.

1852 – Document 352
8 mars. Lundi. Revu là la lithographie de Géricault[1] des chevaux qui se battent. Grand rapport avec Michel-Ange. Même force, même précision, et, malgré l'impression de force et d'action, un peu d'immobilité, par suite de l'étude extrême des détails probablement.
Journal de Delacroix (Joubin), I, p. 462.

1 *Chevaux qui se battent dans une écurie* (Delteil, n° 12), lithographie de 1818.

1853 – Document 353
17 octobre. Ce n'est ni par la couleur, ni par la délicatesse ou la franchise de l'exécution que ce tableau[1] l'emporte sur les autres, et, chose bizarre, c'est par des qualités italiennes qui, chez les Italiens, ne me ravissent pas au même degré; et je trouve à propos de me rendre compte ici du sentiment tout à fait analogue que j'ai éprouvé devant les batailles de Gros et devant la *Méduse,* surtout quand je l'ai vue à moitié faite. C'est quelque chose de sublime, qui tient en partie à la grandeur des personnages. Les mêmes tableaux en petite dimension me produiraient, j'en suis sûr, un tout autre effet. Il y a aussi dans celui de Rubens et dans celui de Géricault un je ne sais quoi de style michelangesque qui ajoute encore à l'effet que produit la dimension des personnages et leur donne quelque chose d'effrayant.
Journal de Delacroix (Joubin), II, p. 96.

1 *L'Elévation de croix* de Rubens.

1854 – Document 354
31 août. C'est aujourd'hui qu'il[1] m'a reparlé de son fameux système de décadence. Il tranche trop absolument. Il lui manque aussi d'estimer à leur juste valeur toutes les qualités estimables. Bien qu'il dise que les gens d'il y a deux cents ans ne valent pas ceux d'il y a cinquante ou cent ans, je crois que Gros, David, Prud'hon, Géricault, Charlet sont des hommes admirables comme les Titien et les Raphaël; je crois aussi que j'ai fait de certains morceaux qui ne seraient pas méprisés de ces messieurs, et que j'ai eu de certaines inventions qu'ils n'ont pas eues.
Journal de Delacroix (Joubin), II, p. 248.

1 Chenavard.

1854 – Document 355
2 septembre. Dieppe. Le soir, j'ai décliné Chenavard: j'avais l'esprit fatigué de sa diatribe d'hier soir. Il pratique naïvement ou sciemment l'énervation des esprits comme un chirurgien pratique la taille et la saignée. Ce qui est beau est beau, n'importe dans quel temps, n'importe pour qui: puisque nous sommes deux à admirer Charlet et Géricault, cela prouve d'abord qu'ils sont admirables, ensuite qu'ils peuvent trouver des admirateurs. Je mourrai en admirant ce qui mérite de l'être et si je suis le dernier de mon espèce, je me dirai qu'après la nuit qui me suivra sur l'hémisphère que j'habite, le jour se refera encore quelque part et que l'homme ayant toujours un cœur et un esprit, il jouira encore par ces deux côtés.
Journal de Delacroix (Joubin), II, p. 249.

1854 – Document 356
17 septembre. Dieppe. Chenavard venu vers onze heures... Il ne trouve pas que Géricault soit son maître; il lui trouve quelque chose de noué. C'est un jeune homme très brillant, et il ne croit pas qu'il eût été rien de plus. Il donne de bonnes raisons tirées de l'insignifiance comme tableau, de la prédominance de la pose, du détail, quoique traité avec force.
(Je relis ce qui concerne ici Géricault, six mois après, c'est-à-dire le 24 mars 1855, pendant l'état de langueur où je me trouve avant l'Exposition; hier, j'ai revu des lithographies de Géricault, chevaux, lion même, etc.; tout cela est froid, malgré la supériorité avec laquelle des détails sont traités; mais il n'y a jamais d'ensemble en rien. Il n'y a pas un de ces chevaux qui n'ait des parties qui grimacent, ou trop petites ou mal attachées; jamais un fond qui ait le moindre rapport avec le sujet.)
Journal de Delacroix (Joubin), II, pp. 268/269.

1855 – Document 357
11 décembre. Je viens d'examiner des lithographies de Géricault; je suis frappé de l'absence constante d'unité. Absence dans la composition en général, absence dans chaque figure, dans chaque cheval. Jamais ses chevaux ne sont modelés en masse. Chaque détail s'ajoute aux autres et ne forme qu'un ensemble décousu. C'est le contraire de ce que je remarque dans mon *Christ au tombeau*[1] du comte de Geloës, qui est sous mes yeux. Les détails sont, en général médiocres, et échappent en quelque sorte à l'examen. En revanche, l'ensemble inspire une émotion qui m'étonne moi-même. Vous restez sans pouvoir vous détacher et pas un détail ne s'élève pour se faire admirer ou distraire l'attention. C'est la perfection de cet art-là, dont l'objet est de faire un effet simultané. Si la peinture produisait ses effets à la manière de la littérature, qui n'est qu'une suite de tableaux successifs, le détail aurait quelque droit à se produire en relief.
– Je relis ceci en décembre 1856. Cela ma rappelle que Chenavard me disait, il y a deux ans, à Dieppe, qu'il ne regardait pas Géricault comme un maître, parce qu'il n'a pas l'*ensemble;* c'est son critérium à lui pour la qualité de maître. Il la refuse même à Meissonier.
Journal de Delacroix (Joubin), II, pp. 415/416.

1 Robaut, n°s 1034 et 1035.

1857 – Document 358
13 janvier. *Cheval, animaux.* Il n'y faut pas apporter la perfection de dessin des naturalistes, surtout dans la grande peinture et la grande sculpture. Géricault trop savant. Rubens et Gros supérieurs. Barye mesquin dans ses lions. L'antique est le modèle en cela comme le reste.
[...]
Sujet. Importance du sujet. Sujets de la fable toujours neufs. Sujets modernes difficiles à traiter avec l'absence du nu et la pauvreté des costumes. L'originalité du peintre donne de la nouveauté aux sujets. La peinture n'a pas toujours besoin d'un sujet. La peinture des bras et des jambes de Géricault.
Journal de Delacroix (Joubin), III, pp. 15 et 24.

Ces passages sont relatifs à un projet de Dictionnaire des Beaux-Arts *qui préoccupait Delacroix à cette époque et qui occupe plusieurs pages de son journal.*

1857 – Document 359
25 janvier. Le *terrible* est dans les arts un don naturel comme celui de la grâce...

Michel-Ange – Les masques antiques, etc., Géricault...

Modèle. Agenda 57, 5 mars. Asservissement au modèle dans David. Je lui oppose Géricault, qui imite également, mais plus librement, et met plus d'intérêt.

Journal de Delacroix (Joubin), III, pp. 37/38.

Ces notes concernent toujours un projet de Dictionnaire des Beaux-Arts.

1857 – Document 360
5 mars. Jeudi. Jeudi 5 mars. – Aujourd'hui, pendant mon déjeuner, on m'apporte deux tableaux attribués à Géricault, pour en dire mon avis. Le petit est une copie très médiocre: costume de mendiants romains. L'autre, toile de 12 environ, sujet d'emphithéâtre, bras, pieds, etc., de cadavres, d'une force, d'un relief admirable, avec des négligences qui sont du style de l'auteur et ajoutent encore un nouveau prix.
Mise à côté du portrait de David, cette peinture ressort encore davantage. On y voit tout ce qui a toujours manqué à David, cette force pittoresque, ce nerf, cet osé qui est à la peinture ce que la *vis comica* est à l'art du théâtre. Tout est égal; l'intérêt n'est pas plus dans la tête que dans les draperies ou le siège.
L'asservissement complet à ce que lui présentait le modèle est une des causes de cette froideur: mais il est plus juste de penser que cette froideur était en lui-même: il lui était impossible de rien trouver au delà de ce que ce moyen imparfait lui présentait: il semble qu'il fût satisfait quand il avait bien imité le petit morceau de nature qu'il avait sous les yeux: toute la hardiesse consistait à mettre à côté un fragment, pied, bras, moulé sur l'antique, et à ramener le plus possible son modèle vivant à ce beau tout fait que le plâtre lui présentait.
Ce fragment de Géricault est vraiment sublime: il prouve plus que jamais qu'*il n'est pas de serpent ni de monstre odieux*, etc. C'est le meilleur argument en faveur du Beau, comme il faut l'entendre. Les incorrections ne déparent point ce morceau: à côté du pied qui est très précis et plus ressemblant au naturel, sauf l'idéal propre au peintre, il y a une main dont les plans sont mous et faits presque d'idée, dans le genre des figures qu'il faisait à l'atelier, et cette main ne dépare pas le reste: la force du style la met à la hauteur des autres parties. Ce genre de mérite a le plus grand rapport avec celui de Michel-Ange, chez lequel les incorrections ne nuisent à rien.

Journal de Delacroix (Joubin), III, pp. 70/71.

1857 – Document 361
29 octobre. On demande en vain à la Bibliothèque de la nation l'œuvre de *Charlet*, l'œuvre de *Géricault*. On dispose de si faibles ressources pour compléter l'œuvre de maîtres qui n'ont bien souvent d'autre mérite que la rareté. L'œuvre de *Prud'hon* de même, celle de Géricault de même. Ces gloires qui nous touchent de si près, ces hommes que tant d'hommes encore vivants ont approchés, n'ont pas le prestige des vieux Italiens ou des vieux Flamands. L'œuvre de Michel-Ange est plus complète que celle de nos admirables contemporains.
Je voudrais qu'on plaçât leurs bustes, si nous ne pouvons trouver assez de marbre pour leur tailler une statue, dans le vestibule au moins de ces académies qui se sont passé, quand ils vivaient, de se les associer.
J'associe exprès ces deux noms *(Charlet et Géricault)*, non pas tant parce qu'ils ont fleuri en même temps que parce qu'une admiration mutuelle les a passionés l'un pour l'autre; (raconter).
Charlet mettait au-dessus de tout *Gros et Géricault*. Géricault qui avait été chercher Charlet dans un cabaret de Meudon dont il peignait l'enseigne, l'appelait le *la Fontaine de la peinture*...

Journal de Delacroix (Joubin), III, pp. 134/135.

La réflexion de Delacroix sur l'impossibilité de trouver à la Bibliothèque (Nationale, alors Impériale) l'œuvre gravé de Charlet est surprenante, puisque ces estampes, pour la plupart, avaient fait l'objet du dépôt légal, comme l'atteste la Bibliographie de la France, *et on a la preuve que Delacroix fréquentait le cabinet des estampes, du moins dans sa jeunesse* (doc. 36).

1858 – Document 362
31 décembre – Lettre de Delacroix à Théophile Silvestre.

...Je ne me suis pas trouvé en Angleterre en même temps que Charlet et Géricault...

Correspondance de Delacroix (Joubin), IV, p. 60.

Dans cette lettre, Delacroix donne des renseignements à Théophile Silvestre qui envisage de faire à Paris une exposition de l'école anglaise. Mais il n'alla en Angleterre qu'en 1825, alors que Géricault y avait séjourné en 1820 et 1821.

1858-1860 – Document 363
Copie par Guillemet et Ronjat du *Radeau de la Méduse*.

1858 – 1er mars. Lettre des peintres Guillemet et Eugène Ronjat, attirant l'attention du directeur des Musées sur la détérioration croissante du *Radeau de la Méduse* et proposant d'en effectuer une copie en «fac simile» pour en préserver au moins le souvenir.

Monsieur le Directeur,
Depuis que l'administration des Musées est placée sous votre haute direction, elle s'est appliquée à réaliser de grands progrès; les richesses artistiques que renferment les Musées ont été réorganisées et placées dans des conditions qui leur donnent un nouveau relief et un nouvel éclat.
Dans la galerie Française dont l'installation est terminée depuis longtemps, il est une toile qui captive d'une manière toute particulière l'admiration des artistes et des visiteurs; c'est le radeau de Géricault.
Bien souvent, en contemplant cette œuvre magistrale, nous avons déploré son état de dégradation qui va toujours en empirant, et nous avons pensé aux moyens de la conserver autant que possible.
Après avoir étudié les vices matériels de cette peinture, nous croyons qu'elle ne peut être restaurée, dans les conditions ordinaires, sans courir le risque d'être perdue entièrement.
En effet, les préparations ont été faites au bitume, dont on abusait tant à cette époque; cette malheureuse couleur a l'inconvénient de ne pas sécher, de rester constamment à l'état poisseux, et de se liquéfier sous l'influence de la chaleur; en sorte que, dans les préparations d'un tableau, elle s'interpose entre la toile et la couleur proprement dite, les isole l'une de l'autre et empêche l'adhérence; ce vice est irrémédiable.
En outre, Géricault a employé ce même bitume dans la composition de ses tons et à pleine pâte; il obtenait ainsi des effets merveilleux; mais le bitume ne séchant pas et prenant seulement à la surface, il s'en est suivi que la contraction de cette surface ne trouvant pas dans l'épaisseur de la couche une résistance suffisante, celle-ci a cédé et présente maintenant des gerçures profondes qui laissent la toile à découvert.
A ces inconvénients vient encore s'en ajouter un autre: la couleur ne séchant pas retient et absorbe la poussière qui finit par s'y incorporer, et bientôt les tons transparents du bitume deviennent lourds et opaques; cela augmente avec les gerçures qui présentent à la poussière une nouvelle surface poisseuse et gluante. Les vernis qui protègent ordinairement les tableaux ne peuvent qu'être funestes à celui-ci, parce qu'ils sont un dissolvant pour le bitume et une cause de gerçures.
Pour espérer la restauration du tableau dont il s'agit et en assurer la conservation, il faut donc trouver le moyen, ou de durcir le bitume, ou de l'enlever pour le remplacer par une couleur qui n'ait pas ses inconvénients; mais comment serait-il possible de fouiller entre la toile et la pâte pour extraire le bitume des préparations?... Comment le séparer des autres couleurs auxquelles il est mélangé dans le corps des pâtes?... A moins d'enlever le tout et de ne laisser subsister que les parties exemptes de bitume.
Nous pensons qu'un réentoilage ne serait pas un remède efficace au mal qui dévore ce tableau, si toutefois le réentoilage est praticable, car cette opération ne ferait à proprement parler que consolider la toile; si on employait le fer chaud pour l'exécuter, le bitume coulerait de tous côtés et le tableau serait entièrement perdu. Ce serait un bien grand désastre, un malheur irrévocable.
Ce tableau, unique au monde par son originalité, qui n'a son pendant nulle part, fait l'orgueil de l'école Française; il est comme le point de départ de la révolution qui s'est faite en peinture à la suite de Louis David et de Gros: C'est le Drame succédant à la tragédie, mais le drame grandiose que l'auteur a su élever à des proportions héroïques.
Il serait puéril, Monsieur le Directeur, de détailler les qualités d'une œuvre qui s'impose d'elle-même, et saisit d'émotion les plus froids et les plus indifférents; il y a des admirations qui sont si naturelles que personne ne songe à s'en étonner.
Eh bien, nous avons songé au déplorable avenir qui menace l'œuvre de Géricault, et un vide que laisserait sa perte parmi les chefs-d'œuvre de nos maîtres; nous avons pensé à vous offrir notre concours pour le salut de ce tableau, et voici le projet que nous osons soumettre à votre appréciation:
Nous exécuterions sous votre direction ou sous celle de l'administration une copie fac simile du tableau *Le Naufrage de la Méduse*, de la grandeur de l'original, en évitant d'employer des matières compromettantes, et en usant de tout les moyens pour arriver à la reproduction exacte, soit sous le rapport de l'aspect à distance, soit sous le rapport de la facture matérielle, en un mot un fac simile rigoureux.

Nous mettrions à ce travail toute la diligence et toute l'assiduité possible afin de ne pas priver pendant longtemps le musée Français de son tableau capital. La collaboration à deux offre la garantie de la rapidité dans l'exécution, de l'émulation à bien faire, c'est aussi, pour ce genre de travail, une garantie totale contre l'entraînement à une manière personnelle.
Il serait à désirer que le tableau puisse être déplacé et installé dans un local offrant les meilleures conditions de jour et d'espace possible, cela aurait l'avantage de laisser libre le salon dans lequel il est actuellement exposé, et de faciliter une reproduction plus exacte et plus rigoureuse sous tous les rapports; cette mesure nous permettrait en outre de nous établir commodément, de voir de près, de nous isoler d'une foule curieuse et importune et par là d'arriver à rendre la facture intime du maître; pendant l'exécution d'une œuvre sérieuse et de longue haleine on a besoin de recueillement.
Le déplacement ne présenterait pas d'inconvénient bien grâve, et dans le cas où on serait obligé de rouler la toile, elle supporterait cette opération mieux que toute autre, car le bitume qui la dévore lui conserve une souplesse particulière. D'ailleurs on pourrait la rouler sur un cilindre (sic) d'un grand rayon, on n'aurait pas à craindre de voir la surface du tableau happer (sic) au dos de la toile, car il y a des moyens très vulgaires d'isolement.
Enfin, le déplacement sera toujours nécessaire lorsqu'on voudra opérer une restauration effective, et comme il y a péril en la demeure, on pourrait profiter de ce déplacement pour y procéder immédiatement après la reproduction.
Alors, Monsieur le Directeur, si nous sommes assez heureux pour faire une bonne copie, on pourra tenter une restauration sans craindre de perdre complètement l'œuvre du maître; et si pour exécuter ce travail on est obligé d'en enlever complètement certaines parties, il sera facile de les restituer à l'original en les retrouvant dans la copie.
La restauration sera un remède héroïque appliqué dans un cas désespéré; mais en présence du danger, l'hésitation conduirait à une perte inévitable; et si toute l'habileté des restaurateurs ne parvenait pas à sauver l'original, la copie en offrirait un souvenir et le conserverait à la postérité.
Nous estimons que pour amener à bien cette copie et l'exécuter dans des conditions d'invariabilité et de solidité, nous y consacrerions au moins une année de travail assidu.
Voilà, Monsieur le Directeur, les principales données du projet sur lequel nous appelons votre bienveillante attention, nous croyons son exécution utile et cela nous encourage auprès d'un administrateur aussi éclairé et aussi dévoué que vous l'êtes pour tout ce qui touche à l'art et aux choses qui rentrent dans vos attributions.
Nous serions heureux que vous daignassiez le prendre en considération, et si nous étions désignés, le désir de répondre à votre bienveillance et de justifier votre choix serait pour nous un stimulant qui doublerait nos forces; nous aurions en Vous un ferme appui et nous pourrions espérer avoir enfin les portes de l'avenir s'ouvrir pour nous plus larges et plus brillantes, et nous aimerions vous en témoigner notre vive reconnaissance.
Dans cette attente,
Monsieur le Directeur,
Nous avons l'honneur d'être vos très humbles et très respectueux serviteurs.
Eugène Ronjat
c. D. Guillemet

1858 22 mars. Le comte de Nieuwerkerke, directeur général des Musées, Intendant des Beaux-Arts de la Maison de l'Empereur, écrit à MM. Guillemet et Ronjat et se dit très disposé à accueillir leur proposition et demandera au Ministre d'Etat et de la Maison de l'Empereur l'autorisation d'y donner suite.

23 mars. Le comte de Nieuwerkerke saisit le ministre de la question, en répétant les arguments de la lettre des peintres Guillemet et Ronjat. Il propose d'en faire faire cette copie avant de tenter une restauration qui serait risquée. Il demande l'autorisation de prendre 6000 francs sur son budget pour payer cette opération.

9 juin. Lettre de Ronjat et Guillemet au comte de Nieuwerkerke demandant à connaître la décision de son Excellence le Ministre d'Etat.

12 juin. Le comte de Nieuwerkerke fait savoir à Guillemet qu'il n'a aucune réponse du Ministre et l'engage à se mettre directement en relation avec celui-ci.

1859 4 février. Guillemet écrit de nouveau au comte de Nieuwerkerke et dévoile ses batteries en révélant l'intérêt personnel qu'il porte à la réalisation de la copie de Géricault. Il a fort peu de commandes et est obligé de soutenir sa sœur. La copie serait pour lui «une planche de salut».

11 février. Le comte de Nieuwerkerke rappelle au Ministre sa lettre du 23 mars 1858.

3 mai. Le chef de la Division des Beaux-Arts, M. Mercey, avise le comte de Nieuwerkerke que le Ministre l'autorise à faire exécuter la copie.

5 mai. Le comte de Nieuwerkerke accuse réception de sa lettre à de M. de Mercey.

12 mai. Ronjat et Guillemet informent le comte de Nieuwerkerke que «la partie de la galerie» qui leur est offerte pour exécuter la copie n'est pas un local convenable, car elle est insuffisamment éclairée. En plus, elle est menacée de démolition. Ils demandent de travailler dans le pavillon de l'Horloge.

7 septembre. Le comte de Nieuwerkerke écrit à Ronjat et Guillemet pour s'étonner du peu d'avancement du travail.

8 septembre. Ronjat et Guillemet répondent au comte de Nieuwerkerke pour lui donner les raisons du retard motivé par la nécessité de laisser sécher la toile, les obligations antérieurement contractées qu'ils ont dû satisfaire, ce qui est heureux, car ils ont pu réunir ainsi les fonds nécessaires pour acheter le matériel dont ils ont besoin pour exécuter ce travail.

10 septembre. Le comte de Nieuwerkerke écrit aux deux peintres qu'il est très satisfait de leurs explications, mais qu'ils auraient dû le prévenir afin de ne pas priver inutilement le public et les artistes pendant ce délai.

17 novembre. Avertis oralement par le comte de Nieuwerkerke que l'atelier où ils travaillant est destiné à recevoir une exposition de bronzes antiques, demandent qu'il soit procédé au chauffage de cet atelier pour pouvoir travailler en hiver.
En exergue le directeur a écrit: «Je ne vois pas d'inconvénient à y mettre un poële».

1860 10 septembre. Les deux peintres avertissent le comte de Nieuwerkerke qu'ils considèrent leur copie comme terminée. Ils leur demandent de venir examiner leur travail.
En exergue, le directeur a écrit: «Je suis très satisfait de cette copie. On pourra remettre l'original en place le Lundi en huit».

17 septembre. Le comte de Nieuwerkerke écrit aux deux peintres pour leur exprimer sa satisfaction.

21 septembre. Ronjat et Guillemet demandent au comte de Nieuwerkerke de garder encore pendant une semaine l'original de leur copie, afin que le Ministre puisse juger du mérite de celle-ci et qu'ils puissent être payés. Répondant à de nombreuses demandes, ils désireraient que le public soit admis à faire cette comparaison.

26 septembre. Le comte de Nieuwerkerke acquiesce au désir des deux peintres de surseoir à la réinstallation du *Radeau de la Méduse* pour que le Ministre vienne le voir, mais non à l'exposition publique des deux tableaux.

Archives du Musée du Louvres, P 6, 28 mars 1858, 22 juin 1858, 4 février 1859, 3 mai 1859

Quelques années plus tard, en 1864, cette copie fut déposée au Musée d'Amiens où elle paraît avoir été exposée jusqu'en 1939. Le problème des causes de la destruction des parties ombrées du Radeau *sera étudié avec ce tableau.*

1861 – Document 364
Etude d'Ernest Cheneau, dans le «Mouvement moderne en peinture, Géricault», in *La Revue européenne*, 1861, pp. 3-31.

1862 – Document 365
9 octobre. Il était réservé à notre pays de ramener à son tour le goût du simple et du beau. Les ouvrages de nos philosophes avaient réveillé le sentiment de la nature et le culte des anciens. David résuma, dans ses peintures, ce double résultat. Il est difficile de se figurer ce que fût devenue dans ses mains une nouveauté si hardie pour l'époque où elle se produisit, s'il eût possédé les qualités extraordinaires d'un Michel-Ange ou d'un Raphaël. Elle fut toutefois d'une portée immense au milieu du renouvellement général des idées et de la politique. De grands artistes continuèrent David, et quand cet héritage, tombé dans des mains moins habiles, sembla atteint de la langueur dont les plus belles écoles ont donné tour à tour l'exemple, un second renouvellement, semblable, pour la fécondité des idées qu'il venait remuer, à celui qu'avait opéré David, montra des faces de l'art toutes nouvelles dans l'histoire de la peinture. Après Gros, issu de David, mais original par tant de côtés, Prud'hon alliant la noblesse de l'antique à la grâce des Léonard et des Corrège, Géricault plus romantique et plus épris à la fois de la vigueur des Florentins, ouvraient des horizons infinis et permettaient toutes les nouveautés.

Journal de Delacroix (Joubin), III, p. 328.

1863 – Document 366
13 février. Lettre de Delacroix à Philippe Burty.

A Monsieur Ph. Burty
(Publié par Burty. II, p. 290)
Ce 13 février 1863

Monsieur,
Je vous prie de vouloir bien me pardonner de ne

Fig. 56. Portrait de Philippe Burty, d'après une photographie conservée à la Bibliothèque Nationale.

vous avoir pas encore remercié de la lettre où vous prenez la peine de me détailler les prix qu'ont atteints mes lithographies à la vente de La Combe; je n'en ai pas moins été très content de ce résultat et j'en ai pris note, pour me consoler du contraste que forment ces prix avec ce que m'ont rapporté ces dessins dans l'origine.
Je vous demanderai, quand j'aurai le plaisir de vous voir, les prix de certains *Géricault* pour lesquels je n'ai aucune lumière...
Recevez, monsieur, les assurances de mon cordial dévouement.

Eug. Delacroix

Corr. gén. de Delacroix (Joubin), IV, p. 364.

1864 – Document 367
16 janvier. Reprise au théâtre du Châtelet du *Naufrage de la Méduse,* pièce en 5 actes qui avait été jouée au théâtre de l'Ambigu-Comique, le 27 avril 1839 (doc. 323).

1868 – Document 368
Propos de Regnault visitant le Prado.

Il n'y a que deux peintres français qui pourraient tenir à côté des Rubens, des Ribera, des Tintoretto et du génial Vélasquez, ce sont Delacroix et Géricault...
La peinture française est née avec Gros et tous les Poussin du monde ne vaudront jamais le plus petit cuirassier de Géricault ou le *Giaour* de Delacroix

Regnault [au Prado]

J.-P. Alaux, *Académie de France à Rome, ses directeurs, ses pensionnaires,* Paris, 1933, p. 285.

Documents relatifs aux travaux de Charles Clément sur Géricault

1868 – Document 369
A Brouillon d'une relation sur Géricault envoyée à Charles Clément par Antoine Montfort, élève de Géricault (1802-1884).

Charles Clément pour la préparation de son livre s'est informé auprès des élèves encore vivants de Géricault: Jamar, Lehoux, Dedreux-Dorcy, Montfort. Peut-être a-t-il demandé à certains d'entre eux, sinon à tous, une relation écrite. Il subsiste le brouillon d'une relation faite par Antoine Montfort donnée au Musée du Louvre par la femme de son neveu Georges Montfort (doc. 384). *Malheureusement, ce précieux document est très confus, n'étant pas paginé; il comporte de nombreuses ratures, certaines pages écrites au crayon sont effacées; d'autres écrites à l'encre sur une sorte de papier buvard sont devenues illisibles. La relation est précédée d'une table des Matières en vingt points. Celle-ci est seule suffisamment en ordre pour pouvoir être approximativement retranscrite; on la trouvera donc reproduite ci-dessous dans sa teneur originale avec ses fautes d'orthographe. Nous avons dû parfois, pour rendre une phrase compréhensible, mettre entre crochets certains repentirs ou des termes que le scripteur avait oublié de rayer. Il est souvent fait mention d'informations puisées à ce rapport dans le présent livre, sans qu'il ait pu être indiqué une référence exacte.*

Fig. 57. Affiche pour le drame du *Radeau de la Méduse* d'Adolphe d'Ennery et Charles Desnoyers, repris au théâtre du Châtelet en 1864. Collection particulière.

1 - Ce que disait Henriquel.
2 - Ce que M. Géricault m'a raconté de sa mésaventure à l'atelier de Mr Guérin. Comment il travaillait les fonds, à ses figures.
3 - Comment les élèves le nommaient: le grimacier italien. Ce qu'ils pensèrent de son chasseur.
4 - Anecdote relative à la tête du cheval du cuirassier ce qu'il me disait de décourageant en présence de ces deux tableaux.
5 - Son arrivée d'Italie, son entrée à l'atelier de Mr H. Vernet, date de cette époque. Il cite le nom de Schnetz et sa peinture.
6 - Ses fréquentes visites à l'atelier de M. Horace il m'encourage en voyant une copie dessinée et lavée de la bataille de Tolosa par Mr Horace. Comment je fais plus ample connaissance avec lui, en lui posant dans sa chambre, avec des vêtements persans qu'on lui avait prêté.
7 - Un jour, j'entre dans son atelier bâti dans le jardin vis-à-vis la maison de son père et j'y vois le chasseur à cheval et son cuirassiers *(sic)* pour la première fois anecdote à ce sujet.
8 - Ce qu'il me dit quelque temps après de ces deux tableaux. Il essayera quelque fois des sculptures avec [des ou de la] de gros fragments de pierre et comme l'atelier
Ce que M. Géricault me dit, lorsque copiant chez lui l'esquisse de la bataille d'Eylau j'avais été un jour ou deux sans venir.
il roulait déjà dans sa tête le projet de faire le radeau de la Méduse il en fit plusieurs dessins. Il hésitait entre le combat, et ce qu'il a fait (la découverte du radeau par le Brick l'Argus). Aussi existe-t-il plusieurs dessins, de la lutte sur le radeau, au milieu des ténébres. J'en ai vu un très beau sur papier jaune rehaussé de blanc chez Ary Scheffer. Je me rappelle aussi [avec] d'autres grands dessins de combat à la plume.
9 - Sa reconnaissance avec M. Corréard auteur du récit, avec M. Savigny puis un charpentier de la méduse dont le nom m'échappe et qui lui avait exécuté un petit radeau en bois parfaitement semblable au modèle sur lequel, une fois [la fixé à] sa composition arrêtée, Mr Géricault place dans l'atelier propre (?) de petites maquettes de cire qu'il avait modelé lui-même. J'ai vu bien longtemps ce petit radeau et ses figures trainer dans l'atelier et couvert de poussière.
10 - Comme moi
Lehoux jeune élève de Mr H. Vernet il déjà mon ami, posons ensemble, quelques figures des groupes de la [ma] composition sans savoir à quoi ils étaient destinés, car nous étions trop jeunes alors pour que Mr Géricault nous eut instruit déjà de ce qu'il avait dans la pensée. Je crois me rappeler que Jamar entré depuis peu comme élève chez Mr Géricault faisait quelquefois aussi partie de ces groupes. Ces dessins étaient simplement des croquis faits à la plume et massés.
11 - Bouchers de Rome, Mameluc *(sic)* sauvant un trompête *(sic),* remarques à ce sujet charriot *(sic)* avec des blessés, cuirassiers en russie, homme à la jambe de bois, lithographies pour la vie de l'empereur, pour le M.M. Lauriston (?).
12 - Sa modestie pour ces divers travaux chevaux qui se battent, bivaque *(sic)* de cuirassiers.
13 - PORTRAIT ET CARACTÈRE
Bonté, bonhomie avec tous qui n'étions alors que des enfants

J'entends quelquefois dire autour de moi, ce fou de Géricault fait ceci ou dit cela, et je m'en étonne car tout ce qu'il nous dit est plein de sagesse soit dans ses conseils son avis qu'il donne, à chacun de nous soit dans son enthousiasme pour les belles choses lorsqu'il parle peinture sa bienveillance, sa compréhension envers tous envers les artistes ses contemporains, son extrême admiration pour M. Gros dont [nous] il nous apprend de bonne heure à vernisser (?) le noir (?) il retouche mes lithographies et me force même à regret, de lui faire travailler avec l'encre dans toutes scènes de ces petites, vous savez M. comme en fait Horace. Or, je ne savais absolument rien, et j'étais tout à fait incapable de faire ce qu'il ne demandais j'allais néanmoins pour lui complaire bien persuadé qu'il ne laisserait rien suite de mon travail
avec quel le bonheur je l'entendis tant de fois me décrire soit le tableau de la bataille de Wagram avec [sa] une pièce de canon et ses artilleurs lancés au galop sur les dessous de la composition et rendue avec un mouvement et une énergie inexprimable, soit celle d'Eylau, avec la tête si expressive de l'empereur, il nous dépeignit de sentiments parfaits avec lequel, les malheureux à genoux étaient l'expression pressant des bottes de leurs mains engourdies par le froid, les bottes de Napoléon puis Murat sur son cheval noir et derrière lui le fond lugubre du champ de bataille avec les lignes de morts, tombés à leur rang

PENSÉES DE MR GÉRICAULT
SUR PLUSIEURS

Ne pas oublié et son portrait, le sacre de Mr David, ce qu'il dit de la Duchesse d'Angoulême, Prudon *(sic)* il passait de là à la Peste de Jaffa, a la bataille d'Aboukir, au portrait de Gl de Lariboissière *(sic)*. Ce qu'il me dit du dessin de la peste de Jaffa,
14 - Son enthousiasme pour l'Orient il arrêta dans la rue de pauvres diables algériens qui se disaient avoir fait naufrage et les amena à l'atelier de Mr Horace dans la pensée qu'ils lui seraient utiles, Mr Horace peignit alors le massacre des Mameluks dans la citadelle du Caire. Mr Géricault garda pour domestique un de ces hommes, nommé Moustapha; ce qu'il me dit un jour à propos d'un arabe à cheval que j'avais rencontré.
15 - Chevaux arabes amenés par Mr Damoiseau. On en amèna un à l'atelier de Mr Géricault dont Mr Horace fait une peinture qu'il n'a (je crois) jamais finie. Mr Géricault fait un croquis à la mine de plomb qu'il ne termina pas non plus. Mais bientôt il se transporta au bois de Boulogne au haras Dauphin, si je ne me trompe, ou étaient les chevaux et y en choisit quatre dont il fait de ravissantes études peintes. Ces études de même grandeur ont été vendues à sa vente et restèrent longtemps en location chez Mr Bralon (?) Md de couleur rue de l'arbre sec. J'en louai deux moi-même pour les copier, celle representant le cheval nommé derviche dont les jambes restaient à terminer et le cheval de croupe maintenant au Louvre - date 1848.
16 - Mr de Forbin était revenu d'Orient alors et Mr Géricault plein d'enthousiasme pour ses dessins, me charge de lui en copier quelques uns, après en avoir obtenu l'autorisation
17 - Portrait de Jamar. Ce qui le concerne.
18 - Différentes choses qu'il exécute vers cette époque, portrait de Mlle L. Vernet en robe bleue, et un petit chat sur elle, maintenant chez les petits-fils de Mr Vernet – portrait d'Olivier Bro
à cheval sur un gros chien qui gardait le jardin, un pièce d'artillerie légère au galop qu'il exécute en esquisse, après avoir assisté à Vincennes à un exercice à feu.
19 - le moment approchant où il devait bientôt louer un atelier plus vaste pour commencer la Méduse, il exécuta à l'huile grand comme nature soit différents membres de morts qu'on lui apporte soit deux têtes d'homme, dont l'une très étudiée était admirable, il fit aussi alors une tête de toute jeune fille également morte, conjointement avec Robert Fleury, alors tout jeune et comme nous élève de Mr Vernet, il fut je me le rappelle très content de cette étude de Robert Fleury et lorsque je lui en parlai, il me dit que c'était fait avec beaucoup d'intelligence et en particulier la façon dont M. Fleury avait placé ses lumières sur la joue amaigrie de la pauvre petite tête ainsi que les os du nez.
20 - Alors aussi en dehors des compositions, esquisses, croquis ou études de la Méduse. Il prit une toile d'environ six pieds de large après y avoir tracé au trait toute sa compositon, il en peignit à l'huile d'après nature et très achevé environ deux ou trois figures mais bientôt il laissa [de] côté ce travail et comme je lui en demandais la raison, il m'a dit que s'il l'achevait, il lui serait ensuite impossible de faire le tableau. Je pensai [sans doute] que sans doute il voulait dire parce qu'il aurait là ainsi épuisé sa verve.
21 - C'est dans ces entretiens journaliers à deux que je pourrais, en rappellant mes souvenirs, faire connaitre ici quelques unes de ses pensées sur l'art, et plein d'admiration pour ces œuvres d'artistes contemporains et en particulier celles de Mr Gros dont il parlait avec une éloquence entraînante il trouvait pourtant que c'était surtout chez les anciens qu'il fallait recourir pour l'étude de la peinture [est là] me disait il et se servant de la comparaison de l'abeille qui compose son miel de différentes fleurs, il ajoutait qu'en les étudiant, l'on en composait aussi son miel à soi, bien que porté [et leur donne] davantage vers l'Ecole Italienne disant parfois qu'il n'y avait pas besoin du secours des couleurs pour faire de belles choses et que les maitres avaient fait des choses d'admirables avec du noir et du blanc, il professait pourtant un enthousiasme des plus grands pour Rubens, Rembrandt et ne parlait qu'avec amour des tableaux de genre hollandais et flamands et malgré tout maintes [fois] passait-il de ces grands génies aux hommes de son temps il trouvait aussitôt des paroles pleines de chaleur et leur donnait les éloges d'admiration la plus sincère. Lui parlant en effet un jour du tableau du Sacre de M. David que je ne connaissais pas, la moitié de ce tableau me dit-il est magnifique aussi beau que Rubens [le christ] et comme je le regardais étonné, il reprit,
Oui Montfort, tout aussi beau!

Avec quelle passion aussi ne me dépeignit-il me qui parmi les œuvres soit la peste de Jaffa, soit la Bataille d'Eylau dépeignait-il tel que la bataille de Wagram d'Aboukir ou celle de Mr Gros avec un train d'artillerie à la droite du tableau enlevé au galop par les chevaux couverts d'écume et dont les roues faisant jaillir la boue semblait la faire voler, puis comme je lui demandais un jour dans quel tableau moderne il trouvait les plus grandes qualités de dessins, il me cita dans les pestiférés de Jaffa les figures de malade sur le devant du tableau, une autre fois c'était les révoltés du Caire de Mr Girodet qu'il mettait en jeu; et il s'écriait, Oh, c'est très beau, ils sont encore plus Turcs que ceux de Gros. A un autre moment où je venais de vois le tableau de Prud'hon de la Justice et la vengeance poursuivant le crime. Je lui en parlais et il en faisait l'éloge, puis comme je lui observais que dans le jeune homme mort, les contours n'étaient pas arrêtés et semblaient perdus dans le fond, je lui demandai s'il aimait cela. Non, s'écria-t-il, pas du tout, répondit-il comme j'étais surpris parce qu'il venait de louer le tableau et le talent de Prud'hon, il ajouta: [pour] si je pouvais tracer mon contour avec un fil de fer, je le ferais.
Cependant il roulait déjà dans sa tête la pensée du tableau de la Méduse et il en fit plusieurs compositions, il hésitait d'abord entre le combat des matelots contre les officiers sur le radeau et sa [a] découvert par le Brick l'Argus [a] qu'il a traité aussi existe-t-il plusieurs dessins du premier de ce sujet. J'en ai vu un très beau sur papier de couleur rehaussé de blanc dans l'atelier d'Ary Sheffer et je me rappelle en outre un second dessin du combat fait à la plume [son choix] lorsque son choix fut fait il lui arrivait fréquemment de [retenir nous] nous retenir souvent Lehoux et moi et de nous faire poser tous deux quelques groupes de sa composition. Jamar, son élève se joignait aussi à nous. Nous ignorions entièrement toutefois à qui étaient destinés ces dessins là, nous étions trop jeunes pour que Mr Géricault nous eut instruit de ce qu'il avait en esprit. Ces différents essais étaient en général des croquis faits à la plume et massés – dans la pensée de la préparation à son grand travail, il peignit aussi à l'huile.
Grand comme nature des études des mains et des pieds morts qu'on lui apportait à son atelier puis deux têtes d'hommes dont l'une très étudiée était admirable, il fit aussi une tête de toute jeune fille également morte, conjointement avec Robert Fleury élève alors de M. Horace Vernet [fit que]. Comme Lehoux et moi il se faisait un plaisir à vouloir bien admettre à travailler avec lui. En fait je me le rappelle très content de cette étude de Robert Fleury. Enfin en dehors des compositions, dessinées esquisses à l'huile, croquis aux études séparées de son tableau il prit une toile d'environ deux mètres et après y avoir tracé sur trait sa dernière composition il en peignit d'après nature, et trois ou deux autres figures très étudiées mais bientôt il laissa de côté ce travail. Et comme je lui en demandais la raison: c'est me répondit il que si je l'achevais je ne pourrais plus finir le tableau voulant dire par là qu'il aurait épuisé sa verve.
A ce même moment à peu près son élève Jamar qui avait été en Belgique avec son père en avait rapporté un portrait à l'huile dont je fis une copie, l'original était une assez pauvre peinture et une copie encore plus pauvre naturellement aussi Jamar l'ayant portée à Mr Géricault il trouva que ce n'était pas ressemblant et ayant dit à Jamar de poser, il fit sur la même toile en quelques heures d'après lui la belle tête à l'huile que Jamar a toujours conservée.

B 12 février. Lettre de Jamar à Charles Clément.

Fismes le 12 février 66

Mon cher Monsieur Clément,

Je m'empresse de répondre à votre demande à l'égard du n° 20 du catalogue appartenant à Mr Berville. Je me rappelle très bien cette peinture; elle est bien pauvre de peinture et ne se suit nullement de l'énergie du maître. M. Berville nous offrant des

renseignements sur les ventes qu'il a beaucoup suivies, je n'ai pas cru devoir lui contester l'originalité de son tableau qui par le sujet et les indications doivent l'attribuer à Géricault: Mais pour moi je ne conseillerais à personne de l'acheter, quand même on me donnerait encore plus de renseignements sur son origine. C'est si délicat quand il faut désillusionner un propriétaire sur l'objet qu'il possède. Vous savez l'ennui que j'ai éprouvé pour l'esquisse du naufrage de M. Mène, artiste de tout cœur. Je n'ai eu dans cette affaire qu'un seul homme compétent, c'était Derege. Cette peinture fut vantée par des célébrités tels *(sic)* que Mr Coignet *(sic)*, Bellangé, Rosa Bonheur, etc. Voyez donc comme c'est désagréable de dire la vérité.
Mais Mr de La Salle a raison de douter de son authenticité. J'étais bien plus à l'aise avec M. de La Salle, qui m'autorisait à lui dire tout mon sentiment sur sa collection, aussi je lui ai communiqué sur quelques pièces peut-être douteuses. Je désire comme vous pouvoir bientôt aller revoir mes amis ainsi que vous

Tout à vous d'amitié

Jamar

Si vous avez besoin d'autres renseignements, écrivez-moi, ne m'oubliez pas auprès des amis. Si vous voyez Montfort, dites lui qu'il m'oublie: depuis longtemps je n'ai pas de vos nouvelles.

ARCHIVES, COLLECTION PRIVÉE

Jamar invoque un numéro du catalogue Clément; mais celui-ci est sans doute achevé et va commencer à paraître dans la Gazette des Beaux-Arts *en juin de la même année. (C'est le nº 21 de l'édition de 1868).*

C De juin 1866 à octobre 1867 – Parution dans *Gazette des Beaux-Arts* de la monographie et du catalogue de Géricault par Charles Clément, en juin 1866 catalogue des lithographies, en juillet 1866 catalogue des reproductions, en mars-avril et mai 1867 étude monographique, en septembre 1867 catalogue des peintures, en octobre 1867 catalogue des copies et des dessins.

Les informateurs de Clément pour la biographie sont l'article de Batissier (doc. 333) *et les anciens élèves de Géricault, Dedreux-Dorcy, Lehoux, Jamar et Montfort. Les lettres de Musigny sont citées d'après Batissier. Montfort et Lehoux durent faire chacun un rapport à Clément. Le brouillon de celui de Montfort a été remis au Louvre par Mme Georges Montfort. Lehoux et Montfort, comme on le verra par les lettres ci-après, servirent d'experts à Clément.*

D 4 mars. Lettre de Cournault à Charles Clément.

Malzeville le 4 mars 1867

Monsieur,
Je viens de lire tout d'une haleine votre excellente étude sur Géricault, et tout en faisant cette intéressante lecture, quelques souvenirs demi-effacés me sont revenus à l'esprit au sujet de notre grand artiste. Je m'empresse de vous les communiquer. Ainsi à propos des études obstinées que Géricault faisait d'après les maîtres pour acquérir telle ou telle qualité qu'il croyait lui manquer, Charlet nous citait l'idée bizarre qui lui était venue un jour de faire une copie du «Paris et Hélène» de David. Géricault s'acharna sur cette étude que probablement il n'acheva jamais.
Ce que vous dites des études que Géricault fit dans l'atelier de Guérin m'a fait descendre du haut du mur de mon atelier une grande esquisse (0,73c sur 0,59) représentant un ange annonçant aux bergers

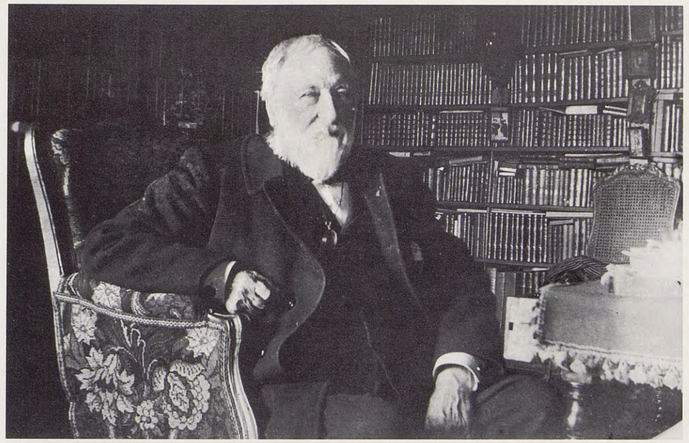


Fig. 58. Charles Cournault (1815-1904), peintre orientaliste, dans son atelier de Malzeville
Collection particulière.

la naissance de Jésus. J'ai acheté il y a quelques années ce tableau à la vente après décès de M. Forel à Nancy. Cet amateur me disait, en me faisant parcourir sa galerie, que pour lui faire payer plus cher cette peinture, on avait prétendu qu'elle était de Girodet; mais qu'il s'était aperçu plus tard de la supercherie en remarquant sur le chassis le nom de Géricault surchargé de celui de Girodet. En effet cette note existe encore, et j'ai pu vérifier l'observation de M. Forel. Comme il m'est impossible d'établir ici des comparaisons avec les esquisses de ce temps, je compte emporter la mienne à Paris au mois de mai. La peinture est sur papier collé partiellement sur la toile. Je prendrai aussi l'esquisse d'un sujet du Corsaire de Lord Byron dont je vous ai parlé.
A propos du père de Géricault je me rappelle une anecdote que racontait Charlet. Ce brave homme (le père de Géricault), entendant un jour son fils se plaindre qu'il ne pouvait trouver les blancs de Schnetz, alla chez Charlet, et l'abordant d'un air suppliant, lui dit: Monsieur, vous qui êtes l'ami de mon fils, rendez-moi un grand service. J'entends toujours Théodore se lamenter de ne pouvoir trouver les blancs de Schnetz. Informez-vous, je vous prie, où ils se vendent et, coûte que coûte, je veux lui en acheter. Le pauvre garçon est trop malheureux...
Charlet avait une esquisse du «Chasseur». Je crois que c'est celle de M. His de La Salle, lithographiée par Eug. Leroux. Il possédait aussi un «guide à cheval» dont la pelisse rouge était très apparente. Le cheval était bai-brun. Cheval et cavalier étaient au repos. C'était probablement une étude d'après nature. Charlet avait aussi une académie d'homme tirant sur une corde: Géricault, n'ayant pas de place pour faire les pieds avait mis les jambes de sa figure dans l'eau. Une main n'avait que quatre doigts. C'était une peinture sans empâtements et très bien modelée. Elle devait avoir été faite très rapidement et était une interprétation plutôt qu'une étude serrée de la nature.
Je reviens sur ce que j'ai dit sur les blancs de Schnetz. Ce n'était peut-être pas de ce peintre que Géricault voulait s'approprier les tons de lumière, mais d'un autre peintre de son temps. Je m'en informerai à Paris près de mes camarades d'atelier qui ont entendu comme moi Charlet contant cette naïveté du père de Géricault.
Voilà de bien petits faits, Monsieur, mais en vous les racontant je me remets en mémoire le temps de ma jeunesse où je vivais en relations habituelles avec Poterlet, Charlet ou Eug. Delacroix, et il y a pour moi une grande douceur à faire revivre ces souvenirs. Ce sera l'excuse de cette lettre. Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Ch. Cournault

ARCHIVES, COLLECTION PRIVÉE

E Lettre de Charles Clément à Montfort.

Mon cher ami,
Je vous remercie vivement des bons renseignements que vous m'avez donnés et dont je compte bien faire mon profit. La peinture que possède M. Smits est intéressante à cause de sa date. M. Lehoux ne pourrait-il pas me donner la description utile pour le Catalogue avec les dimensions? A cet égard des mesures il y a des lacunes dans le catalogue imprimé, comme vous l'aurez vu, et j'écris même à l'égard de quelques-uns des ouvrages possédés par M. Lehoux. Je voudrais autant que possible les combler pour le volume et je prie soit vous soit M. Lehoux de vouloir bien relire à loisir (nous avons bien un mois devant nous) cette *première édition* pour me donner si possible, les mesures qui manquent, les compléments de description et les corrections de toute sorte.
Les articles étant numérotés la besogne m'est plus facile. Je crois que Mr Jamar demeure près de Reims. Si cela est, puis que vous lui écrivez, pourriez-vous lui demander d'y voir pour moi chez

un M. Eugène Disant ou Visant un tableau attribué à Géricault qui représente l'empereur à cheval parlant à un officier. On m'a envoyé une photographie tout à fait insuffisante pour juger. S'il y a lieu M. Jamar voudrait bien m'envoyez description et dimensions.
A force de peine nous arriverons
Votre bien dévoué
Ch. Clément

Vous rappelez-vous assez le monument de Géricault pour m'en donner quatre mots de description.

ARCHIVES DU LOUVRE, DOSSIER, DONATION MONTFORT

La date et le destinataire de cette lettre ne sont pas indiqués, mais il est facile de les déduire des documents 369F et 369H, lettres de Jamar adressées à Montfort. C'est le 29 novembre 1867 que Jamar dit à Montfort qu'il se rendra à Fismes pour voir le tableau de M. Disant et c'est le 6 décembre 1867 qu'il lui dit avoir été à Reims. Par ailleurs, M. Charles Clément demande à Montfort de corriger la première édition de son livre, parue en 1866/1867 dans la Gazette des Beaux-Arts, *en vue de la deuxième édition qui va paraître en 1868.*

F 29 novembre de Fismes. Lettre de Jamar à Montfort.

Voir début de la lettre (doc. 278)

... Mon cher ami j'irai jeudi 5 décembre à Reims c'est trop près de Fismes pour ne pas faire plaisir. Mr Clément, donc vers le 5 décembre il recevra les discours prononcé et la note du tableau que j'aurais vu à Reims chez M. Disant.
Quand j'ai ouvert le catalogue nº 114. Cet *ouvrage ébauché par Mr Montfort fut repeint en quelques heures* etc. Cette description, je la trouve un peu juste certainement c'est sur la même toile où tu avais commencé la copie du portrait que je possède encore. Cela arrive à tous les artistes de se servir d'une toile déjà couverte par d'autre peinture *(sic)* mais par la description de Mr Clément on pourrait croire que cette peinture n'est pas entièrement du maître et retouchée seulement par lui. Pernet et d'autres personnes non initiées à ces explications pourraient douter si c'est entièrement de la main de Géricault. Au reste, il a été bien sobre dans ses appréciations, ce n'est pas par lui que j'aurais vendu cette peinture, heureusement que d'autres ont pu l'apprécier. Au reste je compte sur toi pour en faire un meilleur éloge, tu me dis déjà l'avoir fait je t'en remercie d'avance.
Ne m'oubie pas auprès de ce pauvre Lehoux et de sa famille. J'espère que ta maman va toujours bien ainsi que toi.
Cet été j'ai fait une copie peinte d'après Cuyp pour un de ses anciens collègues du nom de Sainso que tu as vu pendant ma maladie.
L'heure de la poste me presse je suis obligé de te quitter le 6 décembre je t'écrirai davantage.

Ton vieil ami Jamar

Mme Bosseux te remercie de ton bon souvenir
Mon adresse
Jamar Rue St Gilles à Fismes
Marne

J'ai déménagé par économie.

ARCHIVES, COLLECTION PRIVÉE

G 2 décembre. Lettre de Montfort à Charles Clément.

2 décembre 1867

Cher Monsieur Clément
J'ai reçu une lettre de Jamar qui me charge de tous ses remerciments pour vous et Madame quelques notes que je vais vous communiquer. Et d'abord il me dit quil doit avoir quelque part le discours prononcé par Mr Mocquart sur la tombe de Mr Gericault si donc vous teniez à le mettre il m'a promis de les chercher et de l'envoyer du 6 au 8 décembre soit à vous soit à moi même dans le dernier cas, je vous le ferai parvenir de suite pour en faire ce que bon vous semblera.
«Quand *(sic)* à l'Eglise ou a eu lieu le service funèbre: c'était dans une petite Eglise, ou plutôt chapelle, du fb Montmartre; en descendant à gauche de la rue des Martyrs transformée depuis en une école communale tenue par les sœurs et démolie, je crois, actuellement. Jamar croit bien qu'on l'appellait la chapelle de St Vincent de Paul.
Jamar me mande en outre qu'il ira à Reims Jeudi 5 Décembre et que vers le 6 c'est-à-dire le lendemain ou bien peu après et vous enverra les renseignements que vous désirez sur le tableau de Mr Disant ou Visant et le Discours prononcé par Mr Mocquart. Pour ce qui regarde la Description du tombeau, Lehoux et son fils m'assurent quils *(sic)* en ont eu des gravures, que je crois me rappeller également et que vous trouverez certainement à la Bibliothèque Impériale.
Lehoux à noté ceci au catalogue Nº 114 «Cet *ouvrage* (le portrait de Jamar) *ébauché par Mr Montfort fut repeint en quelques heures*. Ces paroles lui ont semblé pouvoir donner à penser, que le portrait ayant été ébauché par moi, l'ouvrage par suite n'était pas complètement de Mr Géricault, tandis quil *(sic)* est tout entier de sa main et voici comment.
Jamar a un retour avec son père, d'un voyage en Belgique avait rapporté son portrait que son père avait fait faire à Bruxelles ou à Anvers par un peintre assez médiocre. J'avais fait une copie de ce portrait dont la tête était à peine grande comme nature et où il y avait des mains. Jamar montra cette copie à Mr Géricault, lequel, comme c'était vrai, ne la trouva ni bien ni ressemblante, et comme, à l'exemple de bien des peintres et Decamps entre autres qui détestait ses toiles blanches, Mr Géricault aimait une toile déjà couverte et demanda à Jamar de lui poser, dessina sur ma copie, *une tête d'un quart au moins plus grande que celle quil (sic) recouvrait*, si même, il ne traca pas la sienne sur les vêtements de ma copie en mettant le portrait la tête en bas, et la peignit en effet en quelques heures: l'ouvrage est donc ainsi tout-a-fait de sa main, comme le Drap sert seulement de fond dans un vêtement que la main du passementier recouvre de broderies.
C'est là mon cher Monsieur Clement tout ce que j'ai a vous communiquer et je profite de l'occasion pour me dire de nouveau

Votre bien dévoué
Montfort

ARCHIVES, COLLECTION PRIVÉE

H 6 décembre. Lettre de Jamar à Montfort

Fismes le 6 Xbre 1867

Mon cher ami
Je suis allé hier comme je te l'avais promis à Reims pour voir le tableau de Géricault cela m'a fait plaisir de revoir une œuvre de Géricault c'est une peinture faite à l'époque du chasseur à cheval sans doute, bien caractéristique et faite avec la fougue ordinaire seulement les jambes du cheval de l'Empereur sentent encore un peu Carle Vernet; mais c'est égal c'est toujours le maître pour donner plus d'effet à son personnage principal il a mis l'officier des guides dans la demie teinte. Le propriétaire l'a payé 3000 francs. Au reste ce Mr Dizan *(sic)* possède de très belles choses en peinture. Fais donc passer de suite à Mr Clément la note ci-jointe.
Rien à te marquer de nouveau pour le moment seulement il fait froid ici.

Tout à toi ton vieil ami
Jamar

Bien des amitiés à nos amis

Description du tableau de Géricault appartenant à Mr Eugène Disant à Reims n 1 rue de l'école de médecine.
Napoléon Ier donne des ordres à un officier supérieur des guides. Tous deux sont à cheval, l'Empereur sur un cheval blanc même ton pour le fond que son chasseur à cheval du Louvre. Les deux personnages se détachent sur un fond de fumée de la mitraille, l'Empereur à un frac vert, des bottes à l'écuyère et une culotte de peau blanche, l'officier est en grande tenue pantalon jaune plumet vert et rouge 55½ centim. sur 46 de hauteur.
Il est sur sa toile ordinaire primitive.

A cette lettre était joint aussi le texte du discours prononcé sur la tombe de Géricault par Mocquart (doc 279).

I 14 décembre. Lettre de Jamar à Clément.

Fismes, le 14 décembre 1867

Mon cher Monsieur Clément
Je suis bien content que vous ayez traité avec la maison Didier pour la publication de votre œuvre, persuadé d'avance du succès de votre travail, aussi je suis toujours prêt à vous communiquer tous les renseignements que je pourrai vous donner. Pas besoin de vous dire le plaisir que j'ai eu en recevant le dernier catalogue, les observations que j'aurais à y faire seraient trop puériles pour s'y arrêter et ne donnerait aucun mérite de plus pour vous ni pour Géricault.
Je crois bien qu'à l'égard de l'esquisse du naufrage de Mr Roziere que cela doit être celle qui appartenait à Mr Balin, droguiste, rue du marché des blancs manteaux nº 5, brocanteur spéculateur – même grandeur que celle que vous indiquez; si c'est celle là c'est une attrape elle a du être reparée par un restaurateur que je connais qui est habile pour ce genre de restauration mais qui ne peut aucunement nous tromper. Mais mon cher Monsieur Clément, soyez bien persuadé qu'il n'existe pas d'autres esquisses du maître que celles dont moi – Dorcy – Montfort – Lehoux ont connaissance. Il y en aura bien d'autres qui viendront réclamer, l'amour propre, la spéculation sont toujours là pour tromper. Où voulez vous que Détrimont ainsi que tous les Experts et marchands de la rue rue *(sic)* lafitte ayent pris leurs connaissances.
Pour la brieveté des ouvrages appartenant tant à Mr Binder – Benoît Champy et le colonel Bro. Je vous assure qu'il n'y a que votre talent qui doit suppléer à cela.
Ce sont *(sic)* généralement que des œuvres peu terminées ou seulement indiquées; sauf le dessin de l'inquisition appartenant à Mr Binder qui est de

toute beauté. Pour celles de Mr Bro et Benoît Champy, Montfort et Lehoux les ont vues.
A l'égard de mon portrait N° 114 du catalogue je vous serai obligé d'en suivre la description de mon ami Montfort qui a dû ou doit vous la donner et de marquer que cette *belle peinture* appartient aujourd'hui à Mr Pernet, ainsi que les dessins page 27 du catalogue numéros 1.2.3.6-7-8-13-14 et 144 sont sa propriété pièces que je lui ai données en lui vendant mon portrait.
Le n° 43. dessin de votre catalogue, bataille de Maipu appartient à Triqueti.
Le N° 6. des sculptures appartient à Lehoux.
Mon cher Monsieur Clément si vous avez quelques nouveaux renseignements à me demander, je ne vous en prie pas mais je vous en supplie je vous répondrai avec le plus grand plaisir
Tout à vous de sincère amitié
Mes amitiés à Triqueti

Jamar
rue St gilles à fismes
(marne)

L'amateur de Reims Mr Dizan *(sic)* est un homme de gout et connoisseur *(sic)* possédant dans de bien belles choses tant anciennes que modernes en fait de peintures.

ARCHIVES, COLLECTION PARTICULIÈRE

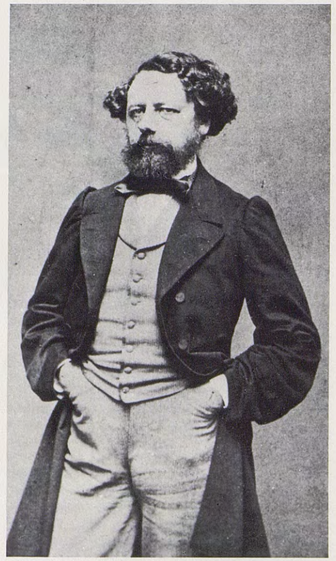


Fig. 58bis Portrait de Charles Clément d'après une photographie d'une collection particulière.

J 4 avril. Parution de l'ouvrage de Charles Clément: *Géricault*. Etude biographique et critique in 8°, 434 p., Paris, imp. Claye, Lib. Didier.
Inscrit au numéro 14 de l'année 1868 de la Bibliographie de la France, sous le numéro 2674.

1870 – Document 370
1er mars. Publication par Henry Lachèvre de «Détails intimes sur Géricault».

J'ai eu beaucoup de mal à identifier cette relation, citée comme étant un livre publié à Rouen en 1870 par Pierre Courthion et Denise Aimé-Azam. En réalité; il s'agissait d'un tirage à part d'un article paru dans le numéro du Nouvelliste de Rouen *en date du 1er mars 1870. Le titre alléchant donné par Henry Lachèvre à son propos est trompeur. En réalité, il n'apporte aucune information inédite. Lachèvre s'attache surtout à réfuter les absurdités racontées par un certain Brasseur-Wirtgen qui, dit-il, avait publié un article dans* Le Siècle *du 14 décembre 1868 sur* «une tête de guillotiné et autres ouvrages de Géricault» *et qui prétendait avoir eu des renseignements inédits d'un certain Mégret rue du Vieux Colombier. Je n'ai trouvé aucun article signé Brasseur-Wirtgen dans* Le Siècle *de cette date ni quelques jours avant ou après, ni les 14 décembre 1866, 1867 ou 1869.*
Lachèvre a rencontré Jamar; en vrac, il apporte plusieurs informations plus ou moins confuses et commet lui-même des erreurs sur les circonstances de l'achat du Radeau de la Méduse *par le comte de Forbin* (doc. 132); *il dit que Géricault était allé au Salon de 1820 voir la* Barque de Dante *de Delacroix avec Jamar. D'après Jamar, il cite cependant deux traits de la sensibilité de l'artiste qui sont à retenir: l'un d'eux confirme ce que d'autres disent de l'incompréhension du père de Géricault pour la peinture de son fils. Cela était donc notoire.*

1870 – Document 371
29 août. Le conseil des Ministres présidé par l'Impératrice décide de prendre des mesures pour la préservation des chefs-d'œuvre du Louvre.
Les sculptures et objets seront conservés dans les salles des Antiques, les tableaux seront mis en sûreté à l'arsenal de Brest.

1870 – Document 372
3/4 septembre. M. Philippe de Chennevières convoie les caisses de tableaux pour les remettre à la garde du vicomte Both de Tauzia, conservateur-adjoint des peintures qui les attendait à Brest. Il y avait, roulé, le tableau des *Noces de Cana* de Véronèse.

Ph. de Chennevières, *Mémoires* II, pp. 106/107, V, p. 53.

1870 – Document 373
20 septembre.

Le Ministre est venu avec M. Lefuel et a prescrit de nombreux travaux de préservation au rez-de-chaussée des sculptures antiques notamment le blindage hermétique des fenêtres.

Procès-verbaux du Conservatoire, 20 septembre 1870, ARCHIVES DU MUSÉE DU LOUVRE, Z B

1870 – Document 374
21 septembre. Les travaux de M. Reiset avancent avec toute la célérité possible. Dans la salle des sept cheminées, les deux tableaux de Gros et le Naufrage de la Méduse sont roulés, d'autres tableaux sont descendus.

Procès-verbaux du Conservatoire, 21 septembre 1870, ARCHIVES DU MUSÉE DU LOUVRE, Z B

1871 – Document 375
4 septembre.

L'impératrice Eugénie, s'enfuyant des Tuileries, dit adieu à ses fidèles dans la salle des sept cheminées du Louvre devant le tableau de Géricault le *Radeau de la Méduse*. «Comme c'est étrange», dit-elle en le voyant. Elle était entourée de Mme Le Breton, sa lectrice, du chevalier Nigra, de Jurien, Couteau, du lieutenant Couneau, du prince Richard de Metternich.
A Camden, en Angleterre, après la mort de l'empereur, l'impératrice, accablée d'ennui, disait à ses familiers: «Nous sommes ici sur le radeau de la Méduse. Il y a des moments où nous avons envie de nous dévorer les uns les autres».

Octave Aubry, *L'impératrice Eugénie,* pp. 94, 156.

1871 – Document 376
21 septembre. En prévision du bombardement de Paris, le *Radeau de la Méduse* qui se trouvait dans la salle des Sept cheminées est roulé et descendu au rez-de-chaussée où on a fait un blindage hermétique aux fenêtres.

ARCHIVES DU MUSÉE DU LOUVRE, Z B

1875 – Document 377
9 août. Mort au château du Grand-Chesnay d'Alexandrine-Modeste baronne Caruel de Saint-Martin, tante de Géricault, qui fut sa maîtresse, à l'âge de 90 ans.

Le délai de 125 ans exigé par la loi du 3 janvier 1979 n'étant pas écoulé, je n'ai pu avoir accès aux actes de la succession de la baronne Caruel.

1879 – Document 378
24 mai. Parution de l'ouvrage de Charles Clément: *Géricault*. Etude biographique et critique avec le catalogue de l'œuvre du maître, 3e édition augmentée d'un supplément et ornée de 30 planches in 8, III, 445 p. avec le portrait de l'artiste d'après la lithographie de Colin.
Inscrit à la livraison du 24 mai de la *Bibliographie de France* sous le numéro 5638.

1882 – Document 379
21 décembre. Mort à Bayeux de Georges-Hippolyte Géricault, fils du peintre, à l'âge de 64 ans.

Voir dossier spécial sur Georges-Hippolyte. (doc. 432 et suivants)

1885 – Document 380
24 août. Mort du baron Louis-Sylvestre de Saint-Martin, neveu de Géricault à la maison de santé Esquirol d'Ivry-sur-Seine.

1887 – Document 381
Mars-avril. Correspondance de Louis Viardot avec le directeur des Musées au sujet de la *Tête de chien* de Géricault au Louvre.

A Note de Léon Viardot

9 mars 1887

Note relative à une tête de chien placée au Musée, dans la galerie française et attribuée à Géricault.

Cette petite toile n'est qu'une copie, et une *très mauvaise copie*. J'en ai la certitude *morale et matérielle*. Morale, en ce qu'elle n'a aucune des qualités qui distinguent Géricault, *ni le dessin, ni le modelé, ni le caractère, ni la vie,* en sorte que, telle quelle, c'est une pitoyable peinture. Voyons maintenant ma certitude matérielle. Elle est encore bien plus forte.
J'ai chez moi une copie, que j'ai faite il y a plus de cinquante ans quand j'ai commencé ma carrière d'artiste. Cette copie est d'une exactitude minutieuse, *servile, mathématique faite touche par touche*. C'est un fac-simile, aussi semblable à l'original qu'une épreuve de gravure l'est à une autre épreuve. Et cet original était bien celui de Géricault, car il m'était prêté par un grand artiste, qui a été aussi intime, et *le lui a vu faire* en une seule séance, Ary Scheffer.
Or, la petite toile du Musée ne rend nullement *ni la touche, ni l'expression* de celle dont j'ai fait une copie. Elle n'en a pas même le contour. Elle ressemble beaucoup à un autre pastiche de la même tête vendu frauduleusement à M. Potron, il y a une quinzaine d'années, comme l'original de Géricault. Lorsque j'ai vu disparaître du Musée la fresque de la Magliana, j'ai espéré qu'on allait expurger tout à fait le Musée, et enlever aussi la petite toile en question. Je me suis tu par discrétion, et j'ai attendu. Mais maintenant que, malgré les derniers grands changements, cette toile a survécu, je ne peux plus, *je ne dois plus garder le silence*. Je la signale donc à qui de droit. J'ai fait mon devoir. Qui de plus puissants que moi fassent le jour.
C'est déjà trop, grands dieux, d'avoir vu étaler au *Palais des Beaux-Arts les œuvres de M. Manet* (oh! honte pour le goût et l'esprit français d'à-présent!!) sans voir encore dans notre vieux Musée, où il y a tant de chefs-d'œuvre, et où il ne devrait y avoir au moins que de bonnes choses, une mauvaise copie, qui est presqu'une insulte à la mémoire d'un des plus grands Peintres du monde.

Léon Viardot
5, rue des Lions St Paul
ce 9 mars 1887

B Lettre du Directeur des Musées Nationaux à Léon Viardot

Palais du Louvre, le 31 mars 1887

Monsieur,
J'ai l'honneur de vous donner acte de votre communication. J'ai transmis vos informations à M. le Conservateur de la peinture pour en faire l'usage qu'il croirait convenable.
La tête de dogue, donnée au Louvre par M. de la Salle, n'est pas la seule connue et il est probable que plusieurs répétitions de ce tableau ont été faites dans l'atelier de Géricault. M. de Tauzia en a vu une chez M. Maurice Cottier, supérieure peut-être à celle de M. de la Salle. Votre avis sur cette dernière a paru un peu sévère.
Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Directeur des Musées Nationaux

C Lettre de Léon Viardot au Directeur des Musées Nationaux

Ce 12 avril 1887

Monsieur le Directeur,
Mes affaires, ma santé et les fêtes de Pâques, m'ont empêché de répondre plus tôt à votre dernière communication.
Si je voulais faire ressortir tout ce qu'elle renferme d'étrange, d'erroné et de peu convenable, quatre grandes pages n'y suffiraient pas; et je n'ai ni le temps, ni la volonté de les faire.
En m'adressant à vous, Monsieur, pour faire disparaître du Musée une pitoyable petite copie, j'avais cru avoir affaire à un homme de goût et de courtoisie. Je suis forcé de reconnaître que je m'étais trompé. Voilà plus de trois mois que vous défendez et maintenez cette misérable copie, dont vos prédécesseurs avaient tous fait justice en moins de trois jours. Vous allez même jusqu'à imputer à Géricault une action indélicate et déloyale.
Soit. C'est digne d'un temps où l'on a pu exposer au Palais des Beaux-Arts les œuvres de M. Manet, et gaspiller pour avoir une fresque apocryphe et mauvaise, une somme colossale, qui aurait pu sauver de la gêne ou de la misère cinquante artistes de talent.
Quant à moi, Monsieur, après avoir dit la vérité simplement et consciemment pour démasquer un fripon qui s'est moqué du Musée, ou un sot en qui le Musée a eu foi, je me retire de cette polémique où je vois que vous n'apportez que la force d'inertie, et où la raison la plus discutable n'obtiendrait de vous qu'une fin de non recevoir.
Recevez donc, Monsieur, avec mes civilités, l'assurance de mes sentiments.

Léon Viardot

Le fait que ce censeur qui se veut justicier proteste contre le scandale de l'exposition officielle des œuvres de Manet enlève beaucoup de poids à son jugement. Quant à sa protestation contre l'acquisition de la fresque de la Magliana *de Raphaël elle était justifiée, cette œuvre n'étant pas autographe.*

1889 – Document 382
26 octobre. Mort de Paul Caruel de Saint-Martin, neveu et filleul de Géricault.

1905 – Document 383
Parution de l'ouvrage de L. Rosenthal sur Géricault. Collection Maîtres de l'Art, Librairie de l'Art Ancien et Moderne. 175 p., 24 ill., s.d.

1907 – Document 384
Legs au Musée du Louvre d'œuvres de Antoine-Alphonse Montfort, élève de Géricault (1802-1884), par la femme de son neveu Mme Georges Montfort.

Le legs comprend une étude de chevaux d'après Géricault (Cat. Louvre RF 2309) et une étude de cheval originale très proche de celle de son maître (RF 2310). Mais le principal intérêt est le brouillon du rapport que sur sa demande Montfort avait fait pour Clément (doc. 369A).

1908 – Document 385
Projet de partage des œuvres de Géricault se trouvant dans la succession de Claude Lepage, épouse du colonel Olivier Bro de Comères.

Premier lot
Album violet à fermoir

feuillet 1: Géricault aquarelle non terminée 200
2: Géricault 2 croquis plume Generaux 40
(...)
9: Géricault 3 dessins 1 de Olivier Bro 30
14: Géricault aquarelle hussard 300
17: Géricault dessin femme 30
20: Géricault dessin à la plume femme 20
(...)
24: Olivier Bro copie du chien de Géricault 5
(...)
37: Géricault croquis Guill. le Conquérant sur son lit de parade 10
(...)
41: Coignet litho Géricault mourant ... 10
45: Vernet et Géricault 3 dessins 20
(...)
52: Géricault sépia les Dunes 20
(...)
62: Géricault dessin à la plume acrobate au verso un chien 10
(...)

Tableaux Gravures Miniatures

Salon rouge Géricault Tte de femme 250
Ch. (sic) toilette Géricault tigre 300

Deuxième lot
Album violet à fermoir

feuillet 3 Géricault Aquarelle officier chargeant 400
4 Géricault Dessin mine de plomb General Letellier sur son lit de mort 100
6 Géricault Femme agenouillée 40
(...)
13 Géricault Son portrait 40
18 Géricault Dessin aquarelle chevaux et mulets 20
21 Géricault Le colonel Louis Bro dessin 30
(...)
35 Géricault Cinq croquis mine de plomb 50
39 Géricault 2 mines de plomb. Joueur de cymbales et hommes enchaînés 15
(...)
64 Géricault et divers Victor Adam Croquis et lettre et au verso croquis de Géricault 30

Tableaux Gravures Miniatures

Géricault Aquarelle chien 100
2 boîtes aquarelles sur mica
Costumes indiens donnés par Géricault 200

Troisième lot
Album violet à fermoir

feuillet 5 Géricault Dessin esquissé du portrait de Laure Bro née de Commeres (sic) nièce de Arnault 100
7 Géricault dessin à la plume écorché . 30
10 Géricault Femme assise 60
12 Géricault Aquarelle. Vue d'Enghien 60
(...)
19 Géricault Portrait Olivier Bro 30
27 Coignot (sic) litho Portrait de Géricault 10
(...)
43 Géricault ébauche sur papier gommé pour le concours de Rome 30
(...)
53 Géricault Dessin académique 40
56 Géricault Paysage aquarelle effet lune 50
(...)

63 Géricault Croquis à la plume Chevaux et au verso dessin à l'aquarelle garde d'épée L. XIV. 50
(...)
66 4 feuilles fleurs, dessin ottomane couchée, au verso dessin genre de Ranson aquarelle de Géricault à 12 ans, Napoléon sépia et invitation à dîner par le père Isabey 40

Tableaux Gravures Miniatures

Salon rouge. 1 aquarelle d'Olivier Lanciers (dans un lot collectif)
Bureau. Géricault Homme sur son lit de mort (dans un lot collectif = 173)

Document aimablement communiqué par un descendant de Claude Lepage, épouse Bro.

1924 – Document 386
24 avril-16 mai. Paris, Hôtel Jean Charpentier. Centenaire – Exposition Géricault, au profit de la Sauvegarde de l'Art français

SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE
M. Alexandre MILLERAND, Président de la République
M. Louis BARTHOU, de l'Académie française, Président de la Commission des Réparations
M. HENRI DE JOUVENEL, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts
M. LÉON BÉRARD, ancien Ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts
M. CHARLES DE LASTEYRIE, ancien Ministre des Finances
M. EDOUARD HERRIOT, Député, Maire de Lyon
S.E. Mgr DUBOIS, Cardinal, Archevêque de Paris
M. le Maréchal FOCH
M. le Maréchal LYAUTEY
M. le Général DUBAIL, Grand Chancelier de la Légion d'Honneur

Comité d'organisation
MM. Le duc de TREVISE
Jean GUIFFREY, conservateur des peintures au musée du Louvre
Pierre DUBAUT

1924 – Document 387
Juin, Rouen, Musée des beaux-arts:
Présentation de l'exposition Géricault, par la Sauvegarde de l'Art français.

1924 – Document 388
Publication par Loys Delteil dans sa série intitulée *Le Peintre-Graveur illustré* du volume XVIII consacré à l'œuvre gravé et lithographié de Géricault. Catalogue illustré – reprint en 1969 New York: Collectors editions Ltd.

1926 – Document 389
Parution à Paris de l'ouvrage de R. Régamey *Géricault*. Collection Maîtres de l'Art Moderne, 63 p., 40 ill.

1927 – Document 390
Parution à Bucarest de l'ouvrage de Georges Oprescu, *Théodore Géricault,* 119 p., 29 ill.

1928 – Document 391
Publication du livre de C. Martine, *Cinquante-sept dessins de Théodore Géricault,* reproduits en fac-similé par Léon Marotte. Collection Dessins de Maîtres Français, Paris, Hellen et Sergent, édit. Catalogue suivi de 57 illustrations.

1935 – Document 392
5 décembre-21 décembre, Paris, Galerie Maurice Gobin: Exposition de «Dessins, aquarelles et gouaches par Géricault».

1936 – Document 393
16 novembre-5 décembre, New York, Marie Sterner Galleries: «First exhibition in America of Géricault». Peintures et dessins.

1937 – Document 394
10 mai-29 mai, Paris, Galerie Bernheim-Jeune: Exposition «Géricault, peintre et dessinateur». Préface du duc de Trévise, catalogue par Pierre Dubaut.

1944 – Document 395
Eté. Lors de la bataille de Mortain, certains documents et certaines lithographies se trouvant chez certains membres descendant de la famille de Géricault ont, selon le Dr Gilles Buisson (*Géricault de Mortain à Paris,* 1976, pp. 36, 38) été détruits.
Parmi ces documents se trouvait, dit-il, le diplôme de franc-maçon de l'artiste.
J'ai écrit, pour m'informer, au Grand Maître du Grand Orient et à celui de la Grande Loge, à qui j'adresse mes remerciements pour les recherches qu'ils ont bien voulu faire. Le premier a bien voulu me répondre le 7 mai 1980: «Dans l'état actuel de nos connaissances je ne peux que vous confirmer que nous n'avons aucun sujet de croire que Géricault ait appartenu à la Franc-Maçonnerie.» *Quant au Grand Maître de la Grande Loge, il m'écrit le 12 août 1980:* «Je n'ai pu trouver aucun document officiel qui puisse constituer une preuve authentique de l'appartenance de ce peintre à la Grande Loge de France.»

1946 – Document 396
Parution du premier ouvrage de Klaus Berger sur l'artiste: *Géricault, Drawings and Watercolors.* New York.

1947 – Document 397
Pierre Courthion fait paraître *Géricault raconté par lui-même et par ses amis.* Vésenaz-Genève, 354 p., 23 illustrations.

1950 – Document 398
19 mai-10 juin, Paris, Galerie Bignou: «Géricault, cet inconnu... (1791-1824), Aquarelles, gouaches, dessins». Catalogue par Pierre Dubaut – Introduction de Waldemar George.

1952 – Document 399
Parution du livre de Klaus Berger.

– Version originale: *Géricault und sein Werk,* 80 p., 95 ill., A. Schroll, Vienne.

– Version française: *Géricault et son œuvre,* Paris, Grasset s.d., 81 p., 108 ill. en noir et 4 pl. en couleurs; parue sous le même titre en 1954 dans la collection Images et Idées, 190 p., 104 ill., et en 1968 chez Flammarion.

– Version anglaise: *Géricault and his Work,* Lawrence, Kansas, 1955.

1952 – Document 400
Octobre-novembre, Londres, Marlborough Fine Arts Ltd.: Exposition «Théodore Géricault». Catalogue par Pierre Dubaut.

1953 – Document 401
30 août-8 novembre, Winterthur, Kunstmuseum: Exposition *Théodore Géricault.* Catalogue par Pierre Dubaut.

1956 – Document 402
Parution de l'ouvrage de Denise Aimé-Azam, *Mazeppa, Géricault et son temps.* Préface de Pierre Dubaut, 350 p., 26 ill., Paris, Plon.

Réédition en 1970, sous le titre *La passion de Géricault,* 368 p., 16 ill., Paris, Fayard.

Réédition revue et augmentée en 1983, sous le titre *Géricault. L'énigme du peintre de la Méduse,* préface de Pierre Daix, 378 p., 23 ill., Paris, Perrin.

Biographie de l'artiste pour laquelle l'auteur a trouvé plusieurs documents inédits, mais présentée d'une façon romancée dans le contexte historique. La troisième édition a été revue pour tenir compte des documents sur la famille de Géricault retrouvée par M. Le Pesant (doc. 419).

1958 – Document 403
Parution du livre de Louis Aragon *La Semaine Sainte* décrivant la fuite du roi Louis XVIII en mars 1815, roman dans lequel il a fait jouer à Géricault un personnage imaginaire. Il puisa ses informations biographiques dans l'ouvrage de Mme Aimé-Azam (doc. 402).

1960 – Document 404
L. Eitner, *Géricault, an album of Drawings in the Art Institute of Chicago,* 48 p., reproduction des 69 folios recto-verso. The University of Chicago press.

Première étude véritablement scientifique et approfondie sur Géricault.

1963 – Document 405
19 janvier-11 mars, Rouen, Musée des beaux-arts: *«Géricault, un réaliste romantique».* Préface de Germain Bazin, catalogue par O. Popovich. L'exposition a été ensuite présentée à Charleroi.

1963 – Document 406
Antonio del Guercio, *Géricault,* 129 p., 128 ill., Milan, G. Barbera.

1963 – Document 407
N. C. Prokofiev, *Géricault,* 256 p., 9 ill. couleurs, 126 ill. noir et blanc, Moscou.

Géricault *Le Four à plâtre*
Huile sur toile, h. 0,500; l. 0,610
Musée du Louvre (Inv. 4888)

1964 – Document 408
Eté-automne, Bayonne, Musée Bonnat: «Expositions d'œuvres originales de Théodore Géricault».

1964 – Document 409
6 novembre-7 décembre, Paris, Galerie Claude Aubry: Exposition «Géricault dans les collections privées françaises». Préface Claude-Roger Marx, catalogue par Pierre Dubaut.

1966 – Document 410
Frédéric Antal, *Classicism and Romanticism*, London 1966, Trad. ital. 1975. Chapitre sur Géricault, pp. 32-56.

1968 – Document 411
9-26 juillet. L'exposition «Early Drawings» à la Galerie Christopher Powney de Londres contient vingt-six dessins inédits de Géricault, dont plusieurs provenant vraisemblablement d'un même carnet.

1968 – Document 412
Décembre. Représentation à Hambourg d'un oratorio de Hans Werner Henze ayant pour thème le Naufrage de la Méduse: *Das Floss der Medusa*, dédié à Che Gevara. Il a été enregistré sur disque par la Deutsche Grammophon Gesellschaft. La distribution était la suivante:
La Mort (soprano) Edda Moser
Jean Charles (baryton) Dietrich Fischer Diskau
Le récitant (Charon) Charles Regnier
Les chœurs étaient fournis par le Chor des Norddeutschen Rundfunks (direction Helmut Franz), Rias-Kammerchor (direction Günther Arndt); avec la collaboration de la chorale des enfants de l'église Saint-Nicolas de Hambourg.

Orchestre symphonique du Norddeutscher Rundfunks. Direction Hans Werner Henze.

Le premier acte *Embarquement pour un naufrage* comprend un Prologue, dit par Charon; II Devise pour soli et chœur; III Ordre de mission et rôle d'équipage; IV Journal de bord; V Une réponse; VI Tentation de sauvetage; VII On quitte le navire; VIII Ballade de la trahison. Chant alterné avec voix nouvelles. Indication pour le second jour.
Le deuxième acte, *La neuvième nuit et le matin* comprend: XI Le point de la situation; XII Devise pour soli et chœur; XIII L'appel sous la lune; XIV La mort fait ses comptes; XV Ballade de l'homme sur le radeau; XVI Le fugue des survivants. L'annonce du sauvetage; XVII Finale.

A la différence de l'opéra joué au théâtre de la Renaissance en 1839 (doc. 327) *et du drame joué en 1832 à l'Ambigu-Comique* (doc. 323), *qui étaient fortement romancés, l'action suit très exactement le récit de Savigny et Corréard* (doc. 110), *cité d'ailleurs plusieurs fois ainsi que Géricault. Le seul élément ajouté au drame est la présence d'enfants, nécessaire pour introduire des voix jeunes dans les chœurs. Je n'ai relevé qu'une erreur historique: Chaumareys n'était pas le gouverneur du Sénégal, mais le commandant de la division navale qui transportait à Saint-Louis-du-Sénégal, colonie récupérée après la paix, le gouverneur Schmalz, un détachement militaire, des fonctionnaires et les familles de ceux-ci.*
Le thème est posé dans le prologue par Charon, le nocher du fleuve des Enfers, qui narre les événements en recitativo secco. *Les exécutants sont divisés en trois groupes: sur la gauche de la scène est «le côté des vivants»; devant le chœur se tient Jean Charles, le nègre qui dans* le Radeau de la Méduse *de Géricault fait le signal d'alarme, sur la droite est le «côté des morts» où, au début, se tient la Mort seule, mais qui au fur et à mesure de l'action se peuple aux dépens du premier chœur.*
Le soldat noir Jean Charles est le protagoniste qui dialogue avec les chœurs. Au deuxième acte on trouve des citations (en langue originale) de l'Enfer *de Dante et des* Pensées *de Pascal.*
La Mort a permis l'introduction d'une voix de soprano; elle est en effet une séductrice, appelée comme une délivrance par les naufragés. Le moment le plus pathétique sans doute est la neuvième nuit sous la lune où la Mort déploie tous ses charmes pour attirer à elle les survivants.
Un membre de l'Académie des beaux-arts (section musicale), qui a désiré garder l'anonymat, a bien voulu entendre le disque de cet oratorio avec moi et m'a suggéré le commentaire suivant:
«Le drame du Radeau de la Méduse *a puissamment inspiré le compositeur allemand Hans Werner Henze. A partir d'un superbe texte de Ernst Schnabel, troublant de vérité et de simplicité, le compositeur a laissé libre cours à sa sensibilité profonde et à son sens aigu du lyrisme. Si le volontaire dépouillement du texte fait apparaître plus atroce le martyre enduré par les victimes, la musique, sous la plume experte du compositeur, apporte au récit une vibration intense qui fait prendre à la douleur une dimension humainement mesurable. La Mort, notamment, personnifiée par une voix de femme au timbre caressant, aux inflexions envoûtantes, voire sensuelles, est l'une des particularités les plus originales de cette œuvre bouleversante.*
Cette réussite exceptionnelle ne surprendra pas le mélomane averti qui n'ignore pas la production abondante et remarquable de Hans Werner Henze, tant dans le domaine de la symphonie (il en a écrit six) que dans celui de l'art lyrique (on lui connaît cinq ouvrages principaux).
La forme choisie pour illustrer Le Radeau de la Méduse, *l'oratorio, tend précisémment à réunir les ressources instrumentales et vocales, que la voix du récitant invite à se côtoyer et à se pénétrer étroitement et intimement.»*

1969 – Document 413
5 février-30 mars, New Haven, Yale University Art Gallery: Exposition «The Graphic Art of Géricault». Catalogue par K. H. Spencer.

1971 – Document 414
12 octobre-12 décembre, Los Angeles, County Museum of Art: Exposition «Géricault». Catalogue par Lorenz Eitner.

1972 – Document 415
Lorenz Eitner, *Géricault raft of the Medusa*, 176 p., 158 ill., Londres, Phaidon.

1972 – Document 416
23 janvier-7 mars, The Detroit Institute of Arts; 30 mars-14 mai, The Philadelphia Museum of Art: présentation de l'exposition «Géricault» de Los Angeles (doc. 414).

1973 – Document 417
Juillet, Exposition Géricault. «Studies of Horses Masterpieces in Lithography». William Weston Gallery, Londres.

1973 – Document 418
Reprint de l'ouvrage de Charles Clément *Géricault, étude biographique et critique*. Introduction et catalogue raisonné de l'œuvre du maître mis à jour par Lorenz Eitner, 472 p., 30 ill., Paris, L. Laget.

1976 – Document 419
M. Le Pesant, «Documents inédits sur Géricault» in *Revue de l'art*, numéro 31, p. 73 sq.
Très important article apportant des révélations sur la famille de l'artiste.

1976 – Document 420
Parution du livre du d[r] Gilles Buisson, *Géricault de Mortain à Paris. Le conventionnel Bonnesœur-Bourginière, oncle de Géricault*. Préface de Denise Aimé-Azam, 108 pages, 12 ill. OCEP, Coutances.

Cet ouvrage reprend et développe l'article publié antérieurement par les d[rs] Jules et Gilles Buisson dans la Revue de l'Avranchin *n° 212, septembre 1957.*

1978 – Document 421
Philippe Grunchec, *Tout l'œuvre peint de Géricault* (les classiques de l'art, Flammarion), Paris, introduction par Jacques Thuillier: «Géricault et sa légende».

Edition italienne, Milan 1978.

Edition française, Paris 1978.

1979 – Document 422
Novembre 1979-décembre 1980, Rome, Villa Médicis, Académie de France: Exposition «Géricault». Catalogue par Pierre Grunchec.

1980 – Document 423
Au dernier trimestre de 1980 une mission scientifique, animée par Théodore Monod de l'Académie des Sciences, professeur au Muséum d'Histoire naturelle, et dirigée par l'archéologue sous-marin Jean-Yves Blot, partit explorer le banc d'Arguin à 100 milles des côtes de Mauritanie, afin d'y retrouver l'épave de la célèvre frégate[1]. Grâce aux plongées de Jean-Yves Blot et à des moyens scientifiques perfectionnés, cette mission a repéré sur le banc d'Arguin une épave dont divers indices font penser qu'il pourrait s'agir de celle de *La Méduse*. L'épave du vaisseau s'est désintégrée, mais il reste des éléments métalliques. La fouille a livré dix canons de fer de calibre dix-huit, *La Méduse* en avait quatorze; mais on a trouvé aussi deux pierriers de bronze dont l'un portait encore lisible l'inscription P° 85 K qui peut correspondre à son poids. Cependant la pièce la plus convaincante est un clou, un modeste clou de cuivre portant l'inscription F R où au premier abord on a voulu voir la marque des forges de Rochefort. Mais la frégate construite par les chantiers Crucy de Paimbœuf sur la Loire en 1807 n'a rien à voir avec les ateliers de Rochefort. Cependant, grâce à son flair servi par une étonnante persévérance, Jean-Yves Blot finit par découvrir dans les papiers de la maison Crucy aux Archives départementales de la Loire la preuve de comman-

des un an avant la construction de *La Méduse* de matériel de cuivre aux forges de Romilly-sur-Andelle, dans l'Eure; un des documents traite nommément de clous de diverses tailles destinés à la construction navale. F R sur le clou retrouvé au banc d'Arguin ne désigne-t-il pas les Forges de Romilly? L'identité de l'épave retrouvée par l'expédition tient donc à un clou!
Sous le titre de *La Méduse, chronique d'un naufrage ordinaire,* Jean-Yves Blot, qui n'est pas seulement un remarquable fouilleur des fonds sous-marins, mais un émérite chercheur d'archives a publié en 1982 un livre remarquable où il a mis en valeur dans le plus grand détail les tenants et aboutissants de tous les héros du drame.
En 1981, fut organisée au Musée de la marine à Paris une exposition consacrée à l'histoire de *La Méduse* où figuraient quelques éléments provenant de cette expédition. Celle-ci n'avait d'autre but qu'un exploit scientifique et sportif, qui a permis en outre de tester les moyens de détection nouveaux; elle apporte peu d'informations que nous ne connaissions déjà sur un bateau de guerre de cette époque; quant au «trésor» dont on prétendait qu'il avait été enfermé dans la sainte-barbe et non récupéré, on savait qu'en réalité le gouverneur Schmalz l'avait évacué.
Cette expédition composée de bénévoles avait, en vue du résultat, mobilisé le secrétariat d'Etat à la recherche scientifique, l'Unesco, la Marine mauritanienne, le Ministère des affaires étrangères, le commissariat à l'énergie atomique, l'Université de Tours, les autorités mauritaniennes, des mécénats bénévoles comme ceux de Thomson CSF, Hewlett-Packard France, des fabricants de conserves et des aides financières de la Compagnie d'assurances Winterthur, d'Air France, de TF 1, de la municipalité de Rochefort. Passionné de recherches sous-marines, Jean-Yves Blot n'avait-il pas, près de l'île Maurice, identifié et sauvé les restes du *Saint-Gérans,* autre navire au naufrage fameux, conté par Bernardin de Saint-Pierre dans *Paul et Virginie?* Ce roman, nous le verrons, a inspiré un dessin à Géricault.

[1] Voir, entre autres articles parus sur cette expédition: *Le Figaro,* 26 août 1980; *Le Monde,* 25 décembre 1980; Le *Journal du Dimanche,* 28 décembre 1980; *Le Figaro Magazine,* 10 janvier 1981; *L'Express,* 31 janvier 1981; *Le Figaro-Magazine,* 7 février 1981; *Le Monde,* 4 mars 1981. Une association s'était formée, intitulée «Groupe pour la recherche l'identification et l'exploration de l'épave de la Méduse» (G.R.I.E.E.M.)

1981 – Document 424
6 avril. A la télévision (TF1) dans la série «Les enthousiastes» de Jean Frapat, une émission a été demandée à Jeanne Champion sur le *Radeau de la Méduse,* ayant pour titre *Avec Passion Géricault,* réalisation d'Henri Glaeser. L'enthousiasme de Jeanne Champion n'était en aucune façon freiné par quelque souci d'information. Elle s'étonnait de ne pas voir de femme sur le radeau, attribuait la détérioration du tableau à la céruse (elle prenait le noir pour le blanc!), retrouvait partout le portrait de Géricault et s'émerveillait de voir «enfin pour la première fois un nègre dans la peinture», ignorant évidemment que le Noir apparaît dans la peinture dès le Moyen Age et n'a pas cessé d'y être représenté à toutes les époques, étant même un thème de prédilection chez certains peintres.

1981 – Document 425
23 juin

A l'intention des amis et sympathisants de l'association le «Groupe pour la Recherche, l'Identification et l'Exploration de l'Epave de *La Méduse*» (G.R.I.E.E.M.).

A 20 h 30 a été diffusé sur la chaîne de télévision TF 1. le reportage de 52 minutes réalisé par Roch Pescadère en Mauritanie au cours de l'expédition de recherche de l'épave de la «Méduse».
Ce reportage est diffusé dans le cadre de l'émission «Les Mardis de l'information»; il avait été présenté le dimanche précédant la diffusion (dimanche 21 juin) au cours de l'émission TF 1 (entre 12 h 30 et 13 h, réalisation Didier Schilte).

1981 – Document 426
28 novembre 1981-28 février 1982, Rouen, Musée des beaux-arts: Exposition «Géricault: tout l'œuvre gravé et pièces en rapport». Catalogue par F. Bergot.

1983 – Document 427
Lorenz Eitner, *Géricault, His life and work,* 376 p., 44 ill. couleurs, 223 ill. noir et blanc, Londres, Orbis Publishing.

1983 – Document 428
Parution d'un roman de François Weyergans intitulé le *Radeau de la Méduse.*

Ce roman a été sélectionné pour le Prix Goncourt. Ancien professeur de français le «héros» Antoine, est un producteur à la télévision qui a passé un contrat pour réaliser une émission sur Géricault et le Radeau de la Méduse. *Ce scénariste, qui n'est pas dépourvu de talent, mais qui est quelque peu nonchalant, est fort préoccupé par ses problèmes intimes; sa seconde femme Agnès, qui est devenue une adepte du bouddhisme, a fini par le quitter et il vit avec une Brésilienne, Nivea Guerra. Tout au long du livre, où nous suivons les états d'âme d'Antoine, celui-ci évoque, soit la vie des naufragés de* La Méduse, *soit le tableau de Géricault, soit la vie de celui-ci. Le roman finit en cadence imparfaite. Antoine n'arrive pas à venir à bout de son scénario.*
Ce thème du Radeau de la Méduse *a été évidemment choisi pour symboliser le naufrage du destin d'un homme, et prouve la vitalité du mythe.*

1984 – Document 429
Dimanche 22 avril à 21 h 40, à la Station de Télévision Antenne 2, projection d'un film d'une heure sur Théodore Géricault. Producteur M. Louis Roland Neil. Réalisé en Allemagne par Leslie Megahey et projeté à la WDR, ce film est passé également à la BBC. Les images sont de John Hooper, le montage est d'Arden Fischer.

Cette évocation cinématographique se recommandait par la qualité de l'image et la sobriété du texte qui exprimait avec justesse, à la lumière des dernières découvertes, le drame de la vie de Géricault et situait bien son art dans l'évolution de la peinture du XIXe siècle, malgré quelques décalages chronologiques. Quelques œuvres apocryphes se sont glissées dans un ensemble de bonne tenue.

1984 – Document 430
24 avril-6 juillet, Boulogne-Billancourt, Centre culturel: Exposition «Les chevaux de Géricault». Estampes de l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts.

1984 – Document 431
Mai-juin

Le magazine français d'actualité *Match* a institué un concours consistant à choisir, en les mettant dans un ordre de préférence, dix tableaux à prendre dans une liste de vingt-huit chefs-d'œuvre du Louvre qu'avaient désignés les conservateurs des peintures de ce musée.
La sélection des gagnants s'est faite d'après la façon dont les candidats se rapprochaient le plus du classement idéal opéré par les conservateurs et tenu naturellement secret. On compta 21 555 réponses.
Par là même il y eut donc concours parmi les vingt-huit tableaux proposés.
La *Joconde* vient en tête, le *Radeau de la Méduse* occupe le neuvième rang devant le *Gilles* de Watteau. Mais le plus surprenant peut-être est qu'il avait le quatrième rang sur la liste type des conservateurs.
Le mythe a la vie dure.

1985-1986 – Document 431bis
7 juin-31 juillet 1985, The Pierpont Morgan Library New York 31 août-20 octobre 1985, San Diego Museum of Art, San Diego, California, 9 november 1985-5 janvier 1986, The Museum of Fine Arts, Houston, Texas, exposition *«Master Drawings by Gericault»,* catalogue Philippe Grunchec.

Documents relatifs au fils de Géricault

1818 – Document 432
21 août. Naissance du fils de Géricault.

L'an Mil huit cent dix huit le vingt deuxième jour du mois d'Août à onze heures du matin. Pardevant (sic) nous, Antoine Marie Fieffé, adjoint à Monsieur le Maire du onzième Arrond^m^ faisant les fonctions d'officier de l'Etat civil est comparu Alexix Constant Danyau, docteur en médecine, âgé de cinquante ans, demeurant rue Pavée St André des ares (sic) N° 14, quartier de l'Ecole de médecine, lequel nous a déclaré que le jour d'hier, Vingt un dudit mois cinq heures du matin il est né susdite demeure, un enfant de sexe masculin qu'il nous présente, auquel il donne les prénoms de Georges Hypolite (sic); Ledit enfant né de père et de mère non désignés. Lesdites déclarations et présentation faites en présence de Mathias Hugré, cocher âgé de soixante dix-neuf ans demeurant rue Saint Claude N° 3 au Marais premier témoin et de Jean Pierre Pettex commissionnaire, âge de vingt-neuf ans demeurant rue Contrescarpe n° 3 second témoin. Et ont les déclarants et second témoin signé avec nous le présent acte de Naissance après lecture, le premier temoin a déclaré ne le savoir
Ainsi signé au registre, Danyau, Pettex et Fieffé adjoint

Délivré par nous, Greffier en chef des Tribunaux de Première instance de la Seine, comme dépositaire des Registres, secondes Minutes.
Au greffe, séant au Palais de Justice à Paris, ce 12 mai 1842.

Extrait du Registre des Actes de Naissances du onzième arrondissement de Paris pour l'année 1818. Dossier Géricault Bibliothèque d'Evreux.

Au dossier se trouve un autre extrait du Registre des Actes de Naissance, en date du 7 juillet 1842, comportant inscription de l'Ordonnance royale du 10 décembre 1840 (doc. 434).

1839 – Document 433
12 septembre. Requête de Georges Hippolyte pour ajouter à son nom celui de Géricault.

A Monsieur le Garde des Sceaux
Ministre de la Justice etc. etc. etc.

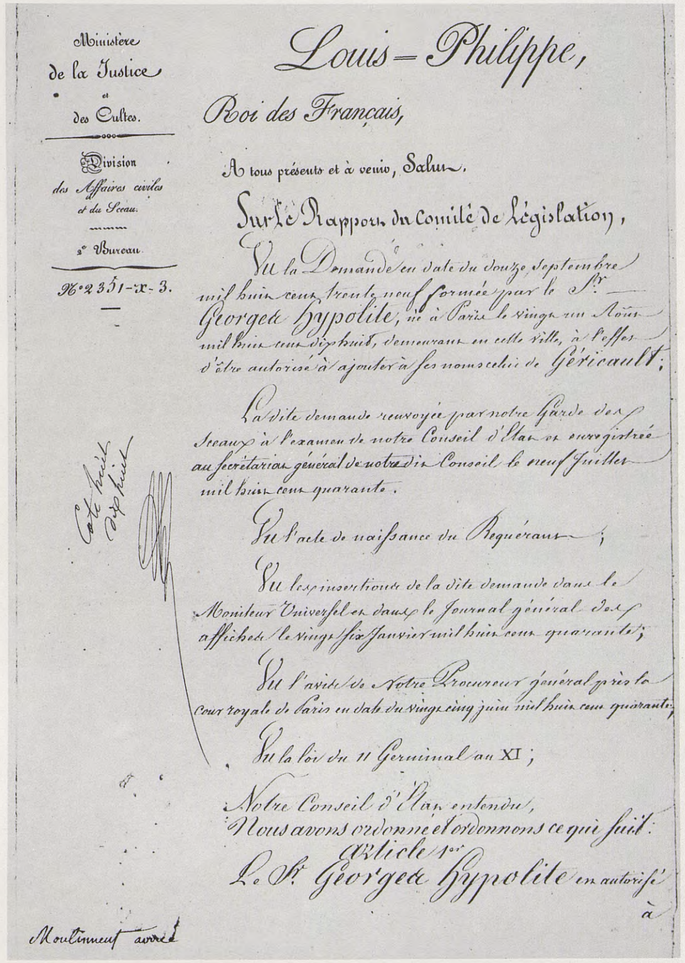
Monsieur le Ministre,
Je soussigné majeur et propriétaire a l'honneur de vous exposer
que suivant son acte de naissance ci annexé il a été déclaré à l'état civil, sous les noms de Georges Hippolyte, comme né de père et de mère non designés;
que dès sa plus tendre enfance il a été recueilli et élevé par Mr Georges Nicolas Géricault, ancien avocat décédé à Paris le 2 juillet Dix huit cent vingt-six, qui a fait tous les frais de son éducation et qui lui a légué par testament mistique (sic) en date du Vingt quatre *7bre 1824*[1] deux fermes situées à Blagny, Dépt du Calvados
Déposé le vingt cinq septembre *1824*[1]
chez Maître Louveau notaire par acte du Vingt cinq et qui se trouvant sans nom de Famille il désirerait prendre et consacrer celui de son Bienfaiteur Mr Géricault susnommé; décédé sans enfant et sans aucun proche parent connu;
il vous prie par tous ces motifs, d'avoir la bonté de lui faire délivrer l'autorisation d'ajouter à ses noms de Georges Hippolyte celui de Géricault sous lequel il est déjà généralement connu.
Votre excellence trouvera joints à la présente les deux extraits de l'annonce de sa demande dans le Moniteur et dans les petites affiches
Je soussigné a l'honneur d'être avec le plus profond respect
Monsieur le Ministre
le très humble et très obéissant serviteur
Georges Hippolyte
dit Géricault
propriétaire rue Jacob 28

Paris le ... 1840 *(sic)*

Minute de la demande de Georges Hippolyte au Garde des Sceaux, Dossier Bibliothèque d'Evreux, cote huit trois

La date de 1840 est une bévue du greffier qui a transcrit l'acte (voir n° 434).

[1] D'une autre écriture, postérieure.


Ministère de la Justice et des Cultes.
Division des Affaires civiles et du Sceau.
2e Bureau.
N°2351-x-3.

Louis-Philippe,
Roi des Français,
A tous présents et à venir, Salut.
Sur le Rapport du Comité de Législation,
Vu la Demande en date du douze Septembre mil huit cent trente neuf formée par le Sr Georges Hypolite, né à Paris le vingt un Août mil huit cent dix huit, demeurant en cette ville, à l'effet d'être autorisé à ajouter à ses noms celui de Géricault;
Ladite demande renvoyée par notre Garde des Sceaux à l'examen de notre Conseil d'Etat et enregistrée au Secrétariat Général de notre dit Conseil le neuf juillet mil huit cent quarante;
Vu l'acte de naissance du Requérant;
Vu les insertions de la dite demande dans le Moniteur Universel et dans le Journal général des affiches le vingt six Janvier mil huit cent quarante;
Vu l'avis de Notre Procureur général près la cour royale de Paris en date du vingt cinq juin mil huit cent quarante;
Vu la loi du 11 Germinal an XI;
Notre Conseil d'Etat entendu,
Nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit.
Article 1er
Le Sr Georges Hypolite est autorisé à
Moutonnet sculpt.

Fig. 59. Ordonnance royale accordant le nom de Géricault à son fils.
Ibid., cote huit-dix huit

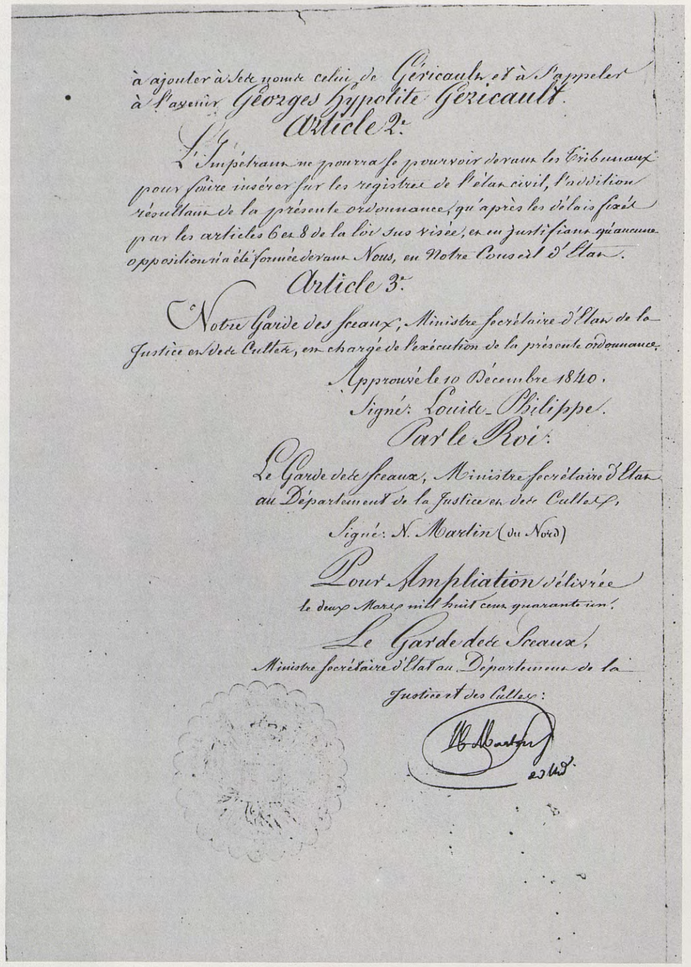
1840 – Document 434
10 décembre. Ordonnance royale concédant à Georges Hippolyte l'autorisation d'ajouter à son nom celui de Géricault.

Ministère de la Justice et des Cultes Division des Affaires civiles et du Sceau 2e Bureau N° 2351-x-3

Louis Philippe
Roi des Français

A tous présents et à venir, Salut, sur le rapport du Comité de Législation

Vu la demande en date du douze septembre mil huit cent trente neuf formée par le Sr Georges Hypolite *(sic)*, né à Paris le vingt un Août mil huit cent dix huit, demeurant en cette ville, à l'effet d'être autorisé à ajouter à son nom celui de GERICAULT:
Ladite demande renvoyée par notre Garde des Sceaux à l'examen de notre Conseil d'Etat et enregistrée au Secrétariat Général de notre dit Conseil le neuf juillet mil neuf cent quarante
Vu l'acte de naissance du Requérant
Vu les insertions de ladite demande dans le Moniteur Universel dans le Journal général des affiches le vingt-six Janvier mil huit cent quarante:



à rajouter à ses noms celui de Géricault, et à s'appeler à l'avenir Georges Hippolite Géricault.

Article 2.

L'Impétrant ne pourra se pourvoir devant les Tribunaux pour faire insérer sur les registres de l'état civil, l'addition résultant de la présente ordonnance, qu'après les délais fixés par les articles 6 et 8 de la loi sus visée, et en justifiant qu'aucune opposition n'a été formée devant Nous, en notre Conseil d'Etat.

Article 3.

Notre Garde des Sceaux, Ministre Secrétaire d'Etat de la Justice et des Cultes, est chargé de l'exécution de la présente ordonnance.

Approuvé le 10 Décembre 1840.

Signé: Louis-Philippe.

Par le Roi:

Le Garde des Sceaux, Ministre Secrétaire d'Etat au Département de la Justice et des Cultes,

Signé: N. Martin (du Nord)

Pour Ampliation délivrée le deux Mars mil huit cent quarante un

Le Garde des Sceaux,
Ministre Secrétaire d'Etat au Département de la Justice et des Cultes:

N. Martin du N[d].

Vu l'avis de notre Procureur général près la cour royale de Paris en date du vingt-cinq juin mil huit cent quarante
Vu la loi du 11 Germinal an XI
Notre Conseil d'Etat entendu
Nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit

article 1er
Le S[r] Georges Hypolite est autorisé à ajouter à ses noms celui de Gericault et à s'appeler à l'avenir GEORGES HYPOLITE GERICAULT

article 2
L'Impétrant ne pourra se pourvoir devant les Tribunaux pour faire insérer sur les registres de l'état civil, l'addition résultant de la présente ordonnance qu'après les délais fixés par les articles 6 et 8 de la loi sus visée, et en justifiant qu'aucune opposition n'a été formée devant Nous, en notre Conseil d'Etat

article 3
Notre Garde des Sceaux, Ministre Secrétaire d'Etat de la Justice et des Cultes est chargé de l'exécution de la présente ordonnance
Approuvé le 10 Décembre 1840
signé Louis Philippe
Par le Roi
Le Garde des Sceaux. Ministre Secrétaire d'Etat au Département de la Justice et des Cultes
signé N Martin (du Nord)

Ibid., cote huit dix huit

Sans date (vers 1840?) – Document 435
Mon cher Jamar Je t'adresse le fils de Monsieur Géricault auquel tu feras grand plaisir en lui montrant ce que tu as des œuvres de nouveau de notre ancien ami et Maître je pense de plus que tu seras charmé de voir son fils
ton ami

Montfort

Ibid., cote neuf soixante douze

1840 – Document 436
Monsieur
Monsieur Géricault
rue Jacob 12 au 14
Paris
(timbre de la poste 1840)

Cher camarade,
Notre patron n'est plus! Cette nouvelle vous fait sans doute désirer une dernière réunion pour causer ensemble du malheur qui vient de nous frapper. Je vous écris donc ainsi qu'à tous les camarades pour vous prier de vouloir bien vous trouver demain Lundi à l'atelier à midi précis.
Votre affectionné Camarade

Ch[es] Cartéron

Dimanche soir

Ibid., cote neuf quatre-vingt deux

1840 – Document 437
28 juin.

Paris le 28 juin 1840
Château de la Chartreuse

Mon cher Géricault
Dis à Mr Duccard que j'aurais le plus grand plaisir à le recevoir et à voir ses dessins d'étude
Je serai chez moi le soir demain mardi de sept à neuf heures
Tout à toi

de Dreux

Ibid., cote neuf quatre vingt quatorze

1841 – Document 438
20 mars.

Monsieur
Monsieur Géricault
28 rue Jacob
Paris
Orléans 20 mars 1841

Depuis mon départ de Paris, tu ne m'as pas, mon cher ami, donné le moindre signe de vie: pas même un mot de politesse au jour de l'an! c'est bien peu reconnaître l'affection sincère que nous te portons! Je n'en désire pas moins poursuivre la mission de touchante amitié que ton père m'a donné dans ses derniers moments, celle de te soutenir de mes conseils et de mon attachement afin que tu parviennes un jour à te rendre digne de lui!
Viens passer quelques jours chez nous à Orléans, la paix sera bientôt faite entre toi et moi et tu me diras où tu en es pour tes affaires et pour ta Carrière.
J'ai été si mal cet hiver que je ne puis pas encore marcher seul, quoiqu'il y ait du mieux depuis 8 jours.
Nous t'embrassons de vieille et bonne amitié
ton dévoué
A. Champion de Villeneuve
avt en cour royale
18 quai fort allaume
près de la rüe de la tour neuve
à Orléans

réponds par retour du courrier; si tu viens prends la voiture du matin chez Lafitte elle est meilleure marché et t'amène pour diner
tu préviendras mon père et mon fils et prieras ce dernier de remplir de pommes de terre le petit panier que je lui ai envoyé au jour de l'an, ou un autre de même grandeur tu l'apporterais plus une boite de poudre dentifrice de Boulay pharmacien, rue des fossés montmartre
la pomme de terre est ici détestable
P. S. Mes amitiés à M[r] et Mme Richomme
paraphe

Ibid., cote neuf quatre vingt un

1841 – Document 439
29 avril[1].

Monsieur,
Vous avez bien voulu me promettre que vous prendriez la peine de passer à mon cabinet pour vous entendre relativement à la part que vous désirez prendre à la souscription ouverte pour l'exécution du Monument de M. votre père. Voudriez-vous m'écrire un mot La veille, afin que je me trouve chez moi à l'heure que vous m'indiquerez et que je vous serai (sic) obligé de choisir dans la matinée
Votre très humble serviteur
Aubry
7 rue Grammont
29 avril

Ibid., cote neuf soixante neuf

[1] En haut de la page, dans l'angle gauche, une main qui n'est pas celle du scripteur a inscrit 1842. Mais, étant donné l'objet de la lettre, ce doit être 1841 ou 1840.

1841 – Document 440
4 juin.

Monsieur
Monsieur G. H. Géricault
élève architecte
28 rue Jacob
Paris
Orléans 4 juin 1841
Mon cher ami,
Dans la lettre que tu m'as écrite il y a quelque temps, tu n'as pas catégoriquement répondu à notre invitation de venir nous voir; j'espérais que tu serais arrivé aux fêtes de Paques; tu m'aurais fait d'autant plus de plaisir que tu te serais trouvé avec mon fils félix *(sic)*
Ma santé s'est un peu ameliorée depuis que les chaleurs se font sentir; j'en suis peut-être aussi redevable à un régime de bains aromatiques. Je suis toujours faible, mais je marche de nouveau seul bien que mes douleurs ne m'aient pas encore quitté tout a fait.
L'été est ici superbe, les environs sont charmants. Nous avons une jolie maison sur la Loire avec une vue délicieuse. Tu nous ferais plaisir si tu venais passer quelques jours avec nous, je ferais de petites excursions avec toi sur les rives pittoresques du Loiret; apportes tes crayons tu pourras croquer de jolis sites; et si tu es amateur, tu pêcheras à la ligne; les carpes et les brochets passent sous les fenêtres de notre maison.
Nous avons reçu la nouvelle de l'arrivée de mon fils Auguste à Batavia; je présume qu'il ne tardera pas à effectuer son retour.
Je suis fort aise que tu n'aies jusqu'ici aucune opposition aux Sceaux.
Je pense que Mr Richomme ne tardera pas à rendre des comptes, s'il ne les a deja rendus.
Il y a 15 jours que je n'ai reçu de lettre de mon fils félix *(sic)* et comme il ne m'a pas habitué a être si longtemps privé de ses nouvelles je crains qu'il ne soit indisposé; fais lui parvenir la lettre ci-jointe.
Je te saurais bon gré si tu me faisais savoir *par retour du courrier* si et quand nous pouvons t'attendre ici. tu sais que nous sommes tes vieux amis. Mad[me] Dessilly te recevra d'aussi bon cœur que moi, elle n'a pas oublié que tu l'appellais jadis ta bonne petite sœur. Si tu viens apportes *(sic)* nous une livre (1 demi Kilo) de tabac de la Civette, qualité ordinaire à 4 francs que je te rembourserai. tu prendras de préférence la voiture Laffitte de 8h[res] du matin afin d'être chez nous à 5 h[s] pour diner
Nous t'attendons et t'embrassons
A Champion de Villeneuve
quai du fort alleaume
n° 18
Mes amitiés
à la famille Dedreux
et a M[r] et Mme Richomme et avant tout a mon père
PS. Au moment de fermer la présente je reçois une lettre de mon cher felix *(sic);* tu peux donc te contenter de jeter l'incluse à la petite poste, si tu veux t'éviter la course
paraphe
On te donnera à la Civette un sac en papier

Ibid., cote neuf soixante huit

La Civette est un magasin de vente de tabac où les aristocrates se fournissaient dès le XVIIIe siècle pour le tabac à priser. Il existe toujours au même emplacement, rue Saint-Honoré.

1841 – Document 441
10 juin.

Monsieur
Monsieur G. h. Géricault
28 rue Jacob
Paris
Orléans 10 juin 1841
Je regretterais davantage que ne te sois pas rendu à notre invitation reïtérée si mon fils ne s'était decidé à venir passer quelques jours chez nous. il part demain.
Maintenant, mon cher ami, lorsque tu jugeras à propos de venir, préviens moi un peu d'avance, parce que, de mon côté, je puis avoir à m'absenter et que d'un autre côté, il pourrait me venir à la fois plus de monde que je n'en pourrais loger, les amis abondant durant la belle saison.
Je ne puis que te complimenter sur ton ortographe, mais ton stile *(sic)* laisse beaucoup à désirer, tu n'as pas voulu faire ta rhétorique il faut y remédier par de fortes lectures de Voltaire, Rousseau, Buffon, fénélon *(sic)*, Chateaubriant *(sic)* etc., et en suivant des cours de littérature. Nous t'embrassons cordialement

A Champion de Villeneuve

Ibid., cote neuf soixante dix sept

1841 – Document 442
22 septembre. Testament de Georges Hippolyte Géricault.

Des minutes du greffe du Tribunal de première instance de l'arrondissement de Bayeux, Département du Calvados
A été extrait ce qui suit
L'an mil huit cent quatre vingt trois, le trois janvier en notre cabinet au Palais de Justice nous Constant Felix Godart Président du tribunal civil de Bayeux assisté du Commis Greffier soussigné constatons par la présente que le premier de ce mois devant nous A comparu Mr Ernest Desraine Juge de Paix de la Ville et du Canton de Bayeux assisté de M Jacques Constant Michel Fremanger son greffier lequel nous a presenté un testament qui a été trouvé au cours de l'apposition des scellés mis après le décès de M. Gericault ci après nommé. Ce testament est ainsi conçu.
Voici mon testament
Je lègue après mon decès savoir
1°) A Mademoiselle Louise Dedreux fille de M. Dedreux architecte, demeurant à Paris rue de la Rochefoucauld n° 5 Bis la somme de trente mille francs
2°) A M. Richomme agent d'affaires qui a été mon tuteur en second lieu une somme de cinq mille francs
3°) à Madame Jeanne Pontignac de Nelly, ayant autrefois demeuré à Livry dans la maison de Madame Dairette la somme de Dix mille francs
4°) à M. Rupolley Levigney ancien avocat à Bruxelles, actuellement avocat à Paris, mon tuteur en premier lieu un Diamant de cinq cent francs ou sa valeur
5°) Au fils de M. Becy *(sic)* de fouquieres demeurant chez son père boulevard Poissonnière 18 un Diamant de cinq cents francs ou sa valeur
6°) à M. Dedreux-Dorcy peintre demeurant à paris rue Taitbout une somme de deux mille francs
7°) à M. Etex sculpteur, auteur du monument de mon père déjà placé au père Lachaise une somme de deux mille francs
8°) Une somme de cinquante mille francs destinée à augmenter et à embellir le tombeau de mon père présumé Théodore Gericault auteur de la Méduse lequel tombeau existe déjà en partie au père Lachaise pour l'exécution de ce legs de cinquante mille francs j'entends qu'il sera nommé une commission d'artistes distingués désignés par M. le Ministre de l'intérieur et de plus que l'exécution du monument définitif (ou tombeau) soit adjugée à un concours qui sera rendu public.
Je nomme pour mon légataire universel M. Auguste françois Jean Champion de Villeneuve, avocat à la cour royale de paris, m'en rapportant à toute son affection tant pour mon père présumé que pour moi pour que les présentes dispositions soient ponctuellement et promptement exécutées. Je veux avant tout que dans le cas d'insuffisances de ma fortune, il ne soit rien diminué du legs de cinquante mille francs affecté au tombeau de mon père présumé. Ma volonté est aussi qu'une inscription placée sur ce monument retrace que, commencé par les soins de Mr Etex, il a été terminé par les miens.

Je désire être inhumé le plus près possible de ce monument fait à Paris ce vingt-deux Septembre mil huit cent quarante et un
Signé Georges Hippolyte Géricault avec paraphe et à la suite, propriétaire de deux fermes nommées la motte et le vieil enfer, situées commune de Saint Martin de Blagny (Département de la Manche) suit un paraphe
Et attendu qu'il nous a déclaré le Décès de mon dit sieur Géricault arrivé à Bayeux chez Madame Lecontour où il demeurait le trente et un Décembre dernier, nous avons fait ainsi qu'il suit la description de ce testament

Suit la description matérielle du testament dont les blancs ont été bâtonnés selon l'usage et le juge a donné l'ordre de le déposer à l'étude de Maître Lefevre, notaire à Bayeux, pour être classé au rang au nombre de ses minutes.

Enregistré à Bayeux le 4 janvier mil huit cent quatre vingt trois

Arch. Départ. Calvados

1841 – Document 443
6 novembre.

Monsieur
Monsieur G. h. Géricault
28 rue Jacob
Paris
Orléans le 4 nov^bre 1841
Mon cher Géricault,
Je profite du retour de mon père qui a passé quelques jours auprès de nous pour savoir ce que tu es devenu depuis que nous t'avons quitté à Paris bien que tu ne nous aies pas écrit, ainsi que tu l'avais promis, je pense que tu as rapporté le compte de Mr Désiffs, de manière que Mr Richomme ait pu rendre le sien; mon père pressera ce dernier pour qu'il en finisse.
J'ignore quels sont tes projets, si tu restes à Paris, je te conseille de profiter de l'amitié de Mr Etex pour t'adonner à la Sculpture. J'aimerais autant te voir faire un voyage en Italie; nous partons d'ici le 15 de ce mois pour le midi, sois *(sic)* que tu veuilles ou non nous accompagner nous aurions du plaisir à t'avoir quelques jours auprès de nous, si tu t'y décides viens de suite, et si tu ne vas pas en Italie, tu t'en retourneras à Paris, après nous avoir emballés *(sic)* tu me diras si tu as vu le Notaire de la Souscription.
Si tu es exact, tu me répondras le lundi 8
Madame De Melly t'aime comme moi sincèrement de bon cœur et tous deux nous t'embrassons
ton tuteur et ami
A Champion de Villeneuve
18 quai du fort Alleaume
Port St Aignan
à Orleans

Ma chère cousine te prie de la rappeler ainsi que moi au bon souvenir de Mme Richomme
Dossier Bibliothèque d'Evreux, cote neuf soixante dix huit

Un document coté cent huit seize du dossier de la Bibliothèque d'Evreux éclaire cette lettre. C'est un état des frais faits par M. Levigney, tuteur «du mineur St Martin». Il y est parlé en effet d'une somme de 1207.99 remise pour M. Richomme. M. Richomme est le deuxième tuteur de Georges Hippolyte, sans doute le subrogé-tuteur. La lettre de Champion de Villeneuve prouve qu'à cette date les comptes de tutelle ne sont pas encore rendus. La désignation «mineur Saint-Martin» faite par distraction par le greffier révèle ce qu'on voulait cacher, à savoir que ledit est fils de la baronne Caruel.

1842 – Document 444
Monsieur Theodore Gericault
Rue Jacob 28
fbg Saint-Germain
Mon cher ami,
Je t'ai attendu tous les jours, croyan *(sic)* que tu viendrais prendre les dessins de ton père. Ces dessins ne m'appartiennent pas et je suis chargé de les vendre tu le sais. J'en trouve 300 fr. Réponds-moi de suite si tu es toujours dans l'intention de les acheter 250 je pense que c'est une chose dont tu dois profiter. réponds moi de suite
Tout à toi
Becq de Fouquières

Ibid., cote neuf quarante six

1842 – Document 445
7 février.

Etude de Mre Aubry
Notaire à Paris
Rue de Grammont n° 7

Monsieur
Monsieur Gericault
28 rue Jacob
7 février 1842
Monsieur,
J'ai fait quelques recherches auprès de MM. Louveau mais elles n'ont pas amené jusqu'à présent la découverte des quatre mille francs que vous m'annonciez avoir été envoyés pour faire face aux frais de la sépulture de Monsieur Géricault.
Seriez-vous assez bon pour consulter les souvenirs de Monsieur Champion de Villeneuve et me transmettre quelque renseignement sur l'Epoque présumée du dépôt de cette somme. Il serait fort heureux que la souscription pour le monument élevé à Monsieur Géricault put s'enrichir de ce qui resterait de ces fonds, car vous savez quelle *(sic)* a été loin de couvrir les dépenses que le monument a occasionnés à son auteur
Je vous serais obligé de me faire connaitre la date du décès de MM Géricault et fils si un de ces jours vous passiez près de la rue de Grammont. Je vous serais fort obligé de prendre la peine de monter à mon cabinet pour causer un peu des moyens d'arriver à la découverte de ce que nous recherchons.
Veuillez agréer, Monsieur, mes civilités empressées
Votre tres humble serviteur
Aubry

Ibid., cote neuf soixante sept

1842 – Document 446
17 juin.

Paris le 17 juin 1842
Mon cher Théodore,
J'ai vu Monsieur Champion qui m'a beaucoup parlé de toi et du désir que tu aurais de travailler chez moi, à ce sujet il m'a dit beaucoup de choses dont il t'aura parlé sans doute dans tous les cas cette conversation m'a prouvé l'intérêt et l'amitié qu'il te portait. Je suis arrivé pour mon théâtre à réclamer tes bons offices. Si tu peux disposer un peu de ton temps tu me feras plaisir de venir me donner un coup de main. Je t'attends donc mon enfant et crois-moi toujours tout à toi de cœur
P A Dedreux

Ibid., cote neuf soixante cinq

C'est sans doute Pierre-Anne Dedreux, l'architecte, qui voulait lui donner du travail.

1842 – Document 447
Jeudi 17 9bre. Lettre à Hippolyte Géricault.

Je sais mon cher Géricault, ce que vous avez offert a Becq, de faire pour moi. Je ne saurais vous dire à quel point cette nouvelle m'a rendu heureux. C'est moins pour la chose elle-même que pour le plaisir que j'ai d'être votre obligé. Il me semble que je retourne à vingt ans en arrière et que c'est votre excellent père qui me vient en aide. Recevez mon cher ami tous mes remerciements et l'offre d'une amitié bien sincère et bien durable.
Notre ami Becq a la bonté d'arranger les choses de façon que vous soyez garanti même en cas d'un voyage dans l'autre monde de votre très humble serviteur
Eug. Lami

Ibid., cote neuf soixante onze

La date de 1842 n'est pas marquée sur la lettre, mais elle se déduit du fait que c'est la seule année entre 1842 et 1849 où le 17 novembre soit un jeudi.

Vers 1844? – Document 448
Je prie mon ami Géricault de me donner un petit moment pour mes calques, si toutefois il n'a rien de mieux à faire.
Mille amitiés bien dévouées.
Eug. Lami

Ibid., cote neuf soixante dix

1844 – Document 449
Dimanche 4 août. Lettre à Hippolyte Géricault.

Venez me voir demain, mon cher petit Géricault. J'ai grand besoin de vous pour mettre au net un croquis d'architecture. Vous trouverez tout ce qu'il faut chez moi sauf un tire-ligne.
Mille amitiés bien devouées
Eug. Lami

Ibid., cote neuf soixante quatre

1846 – Document 450
21 avril

A Hippolyte Géricault
Nous n'avons pas reparlé, mon cher ami, de vos 500 francs qui doivent être payés fin avril. Si vous les voulez de suite venez les demander à Joseph. Je les lui envelopperez *(sic)* pour qu'il vous les remette.
Si vous préférez me voir au Louvre, venez avant 2 heures excepté Mercredi que je serai à Chantilly
Mille amities bien devouées
Eug. Lami
a Mardi

Ibid., cote neuf soixante dix neuf

La date est inscrite dans l'angle gauche supérieur de la lettre, sous la forme 21.4.1846, d'une autre main que celle du scripteur.

1848 – Document 451
19 avril.

Versailles 19 avril 1848
Mon cher Géricault,
Tu nous avais promis de venir nous voir avant ton départ pour la Normandie, et tu ne nous a pas tenu parole.
D'après l'interêt que nous te portons, nous sommes très curieux de savoir ce que tu es devenu au milieu des changemens *(sic)* politiques qui ont eu lieu, si tu es à Paris, viens nous voir
Nous t'embrassons ma femme et moi
Champion de Villeneuve
8 Boulevard de la Liberté
(ci-devant de la Reine)
quelque soit le lieu où tu te trouveras, écris nous deux mots.

Ibid., cote neuf cinquante six

1848 – Document 452
28 juillet.

Versailles 28 juillet 1848
Mon cher Géricault
tu mérites que je te tire les oreilles, nous t'avons écrit il y a quelque temps pour avoir de tes nouvelles ton silence me ferait croire que tu ne rends pas justice à l'attachement que nous te portons
écris moi donc et dis moi quand tu viendras nous voir.
nous t'embrassons amicalement
Champion de Villeneuve
8 boulevard de la Reine

Ibid., cote neuf cinquante sept

1848 – Document 453
21 aout.

Monsieur
Monsieur Géricault architecte
28, rue Jacob
Paris
Versailles 21 aout 1848
Mon cher Géricault,
es-tu mort ou n'es-tu pas mort, tu n'as pas repondu à la lettre que je t'ai écrit pour savoir de tes nouvelles; il faut avouer que tu apprécie *(sic)* bien peu tout l'intérêt que nous te portons, écris nous donc ou Viens nous Voir.
nous t'embrassons d'amitie
Champion de Villeneuve
8 Boulevard de la Liberté

Ibid. cote neuf cinquante huit

On remarquera qu'en un mois, le boulevard de la Reine est devenu le boulevard de la Liberté!

1853 – Document 454
31 août. Lettre à Georges-Hippolyte Géricault.

Sainte Adresse
En effet mon cher Théodore, tu ne dois savoir que penser de ce silence prolongé. Cependant nous ne t'oublions pas et c'était en espérant te donner une réponse positive qu'Aimé a tant tardé à venir te parler sérieusement de cette fâcheuse affaire dont il est l'intermédiaire responsable, car tu sais mon cher Théodore, dans quel triste embarras nous ont mis ces billets E. Lami qu'il a fallu rembourser, du moins ceux qui avaient été passés. Aimé comptait sur la vente de la rue de Valois, mais cela ne se fait pas aussi facilement qu'on le croit, bien que ce quartier ait gagné de valeur aussi nous avons l'espérance de bien vendre, mais tout de suite, c'est de toute impossibilité sans une perte fort préjudiciable Ainsi donc, mon cher Theodore, il vaut mieux te demander franchement dès à présent un renouvellement pour l'année 1857[1], époque à laquelle d'une façon ou d'une autre il nous sera possible de te rembourser intégralement (cet espace de 3 ans est toujours le plus court delai d'un renouvellement).
Aimé te tiendra compte naturellement des frais occasionnés par ce renouvellement et les intérêts *te seront payés régulièrement, de trois en trois mois* ou de *six en six* ou *d'année comme* tu préfèreras. Nous comptons sur ta bonne amitié pour faire en cette circonstance ce que fraternellement j'espère de toi.
Aimé remet lui-même aux messageries tes papiers que l'un et l'autre nous croyons *(sic)* envoyés depuis longtemps Aimé comptant toujours sur moi pour toutes choses à faire. Moi de mon coté j'avais trouvé plus naturel que ce fut lui qui s'en occupât et je l'en avais prié.
Quand nous reverrons-nous maintenant, mon cher Théodore, nous quittons Sainte-Adresse vers le 15 Septembre et nous n'y reviendrons plus, ce climat ne me convenant pas, *physiquement et moralement* pourrais je dire! ces variations de température ce vent violent me surexcite le système nerveux que j'ai déjà trop irritable et c'est une fâcheuse chose quand on a un mari d'être triste parce que le ciel est gris.
Nous retournons en Bretagne près de notre sous-lieutenant à Lorient où il sera le 1er octobre. Je t'écrirai de là et Louis ajoutera une page de bons souvenirs. Il me demande quelque fois si nous ne t'avons pas vu. Il sait vivre assez spirituellement dans un pays peu privilégié. Il s'occupe de littérature et de musique, évitant ainsi la vie abrutissante de garnison. Il est fort *recherché et apprécié des dames* Ah! il n'y a plus de *Bébé!* C'est un bon et gentil garçon d'une nature rêveuse et impressionnable *malheureusement* je crois. Ma mère n'est plus avec moi, mais avec Alfred dont la santé est bien altérée depuis ce long séjour d'exil en Angleterre. Je crains qu'il n'ait une maladie de foie dont à Londres il a eu une si cruelle atteinte. Il travaille courageusement, son caractère n'est plus le même, il est grave, sérieux, même triste. Ma mère est bien changée vieillie, la santé de mon frère l'inquiète. Hélas! elle aura compté peu d'instants de bonheur. Tu ne nous donnes aucun detail sur ta vie. Comme tu es seul! peux-tu donc vivre sans lien d'affection? Ne nous oublie pas, nous t'aimons et à ton insu pensons souvent, bien souvent a toi.
Ta sœur d'affection bien tendre
L. Becq de Fouquières

Ibid., cote neuf cinquante cinq

[1] Il y avait d'abord 1855, le scripteur a surchargé pour mettre 1857.

1861 – Document 455
28 7bre Ramecourt.

Monsieur Théodore Géricault
hôtel du lion d'or
Bayeux
Calvados
Mon cher Théodore,
Tu as en effet bien raison de ne point douter de notre bonne amitié
D'abord je dois te dire que je pensais que mon mari t'avait répondu, il a eu tort de ne pas le faire malgré toute l'impossibilité où il etait de te rendre le service que tu lui demandais, mais cependant il aurait pu te dire combien il s'occupait activement de l'entière terminaison d'une affaire qui lui permettrait de se libérer avec toi. C'est à cet effet que nous prolongeons notre séjour ici dans le mois de novembre pour pousser l'épée dans les reins à notre notaire qui a du reste tout intérêt à mener à bien cette affaire puisque son intérêt y est.
Tranquillise toi donc, mon cher Théodore, et sois sure *(sic)* avant cet hiver tu auras une réponse satisfaisante et terminant toute question d'intérêt entre nous et sans laquelle très certainement notre bonne amitié se serait plus souvent entretenue
Je te remercie de suivre, ainsi que tu le fais, ma route artistique. J'ai en effet assez de succès cette année, succès d'artistes surtout ne sacrifiant pas à la mode et au joli pour en avoir un plus général, mais cependant je ne changerai pas de route, puisque je la crois bonne et j'espère arriver quand même au succès artistique et pécuniaire
Mon pauvre Oncle va cahin caha, sa philosophie le soutient il fait des petites têtes de miniature à l'huile vraiment bien étonnantes pour son âge, mais tout cela ne lui rapporte pas lourd, il habite Bellevue où il peut vivre plus économiquement qu'à Paris. Il est content de ce que je fais, il sait combien sa triste position est pour moi une émulation pour lui venir en aide maintenant que mon pauvre frère n'est plus là.
Ma mère est toujours avec nous, elle se plait dans notre solitude de Ramecourt, cette vie calme convient à sa santé qui s'est améliorée.
Louis travaille beaucoup à un ouvrage de littérature scientifique, cela lui fera grand honneur je l'espère, mais lui rapportera fort peu. Il persiste malgré tout dans cette carrière littéraire qui a pour lui un réel attrait malgré tous les déboires des commencements.
Aimé peint toujours, notre atelier a deux chevalets au lieu d'un, voilà tout. Tu te fais une idée très fausse de notre vie parisienne, tu me crois une mondaine et je suis loin de l'être. Excepté quelques cercles très intimes et restreints et quelques bonnes et aimables gâteries d'amies intimes m'emmenant soit au spectacle soit au concert, je reste chez moi et me couche de bonne heure chose fort nécessaire après de longues journées de travail très souvent debout.
Je t'ecrirai donc, je l'espère prochainement en attendant nous t'embrassons tous bien tendrement.
Louise Becq de Fouquières

Ibid. cote neuf quarante

1862 – Document 456
28 mars.

Monsieur Théodore Géricault
chez M. Thomas
au Lion d'or
Bayeux
Calvados
Mon cher Théodore, tu as tort d'accuser mon mari d'oubli, c'est moi en cette occasion qui suis coupa-

ble. Je savais combien mon mari se démenait pour terminer toutes affaires d'intérêt, à cet effet, il a même fait un voyage à St-Pol pour voir les choses par lui-même et en causer plus intimement avec M. Lambert son notaire. Ta lettre m'avait été remise et je ne la lui avais pas transmise en comprenant toute l'importunité de tes demandes en un pareil moment.
Je devais te répondre à ce sujet et te demander encore un peu de patience au nom de notre vieille amitié, mais la maladie est venue me saisir et fort douloureusement. J'avais une éruption sur la figure que j'ai soigné *(sic)* par un traitement arsénical, ce traitement a été mal interprété comme doses par moi et mon mari, aussi peu de temps après ce traitement commencé fus-je atteinte d'une violente inflammation à la suite d'un empoisonnement non mortel, mais des plus douloureux. J'ai bien cru que j'y passerais *(sic)* mais Huguier m'a encore tirée de là, et je ne reste maintenant que très brisée et abattue. Le beau temps me guérirait vite et je l'espère bien vivement.
Je t'écris sur l'envers d'une lettre de M. Lambert qui répondait à une pressante question de mon mari. Tu vois qu'on s'est remué de coté et d'autres pour cette affaire.
M. Serré dont il est question est un de nos fermiers qui aurait bien désiré acheter ce qu'il nous loue, on lui avait dit de chercher alors d'autres amateurs pour le reste, mais la question substitution peu compréhensible pour des paysans, doit laisser ce projet non avenu, sans doute les autres amateurs savent et connaissent parfaitement l'affaire et l'acceptent telle quelle seulement ils veulent en tirer profit, de là des lenteurs. Mais Aimé est tellement ennuyé qu'il préfère accepter un assez grand sacrifice d'intérêt et en finir – à bientôt donc mon cher théodore, cet heureux moment qui te remettra toute tranquillité d'esprit et te permettra de ne plus songer qu'à soigner ta santé – Nous sommes si affligés de te savoir si peu ingambe – Mon Oncle est souffrant depuis quelques temps de violentes palpitations de cœur qu'amènent tous les soucis de sa triste existence, malgré la philosophie du meilleurs des hommes – Ma mère va assez bien quoique éprouvée par ma maladie qui l'a vivement impressionnée. Aimé travaille, Louis travaille à force, son ouvrage devant paraitre prochainement. Il se propose à la campagne de concert avec mon oncle de faire une sorte de Biographie de ton père, car après mon pauvre oncle aucun renseignement ne serait exact sur ce génie si puissant et si admiré et qui fait si heureusement présager un esprit et un cœur d'élite.
Il ne serait peut-être pas impossible si ma santé était remise que j'accompagne Aimé pour aller te voir t'embrasser en terminant ton affaire qui tu le vois est en train de terminaison puisqu'Aimé consent un réel sacrifice d'intérêt.
Nous t'embrassons tous bien tendrement
Louise Becq de F.

Ibid., cote neuf vingt quarante cinq

Au dos de la lettre précédente:
1862 Saint Pol le 22 mars
Mon cher ami,

J'ai écrit à M. Serré, au sujet de votre lettre reçue et j'attends sa réponse.
Je crains bien qu'il n'ait pas trouvé d'amateur sérieux ou que les amateurs reculent devant les difficultés de la substitution.
Je dois voir Jeudi, prochain, Mrs Merlin et Mayeur, et je leur demanderai quel serait leur ultimatum et leurs conditions pour traiter l'affaire.
Je vous écrirai vendredi pour vous communiquer la réponse.
Rien de nouveau ici, je suis toujours notaire mais plus pour longtemps.
Bien a vous
Lambert

Ibid., cote neuf quarante quatre

C'est la lettre du notaire dont il est parlé dans la précédente.

1863 – Document 457
19 juillet.

Ramecourt par Saint Pol
Pas de Calais

Monsieur Théodore Géricault
hôtel du Lion d'Or
Bayeux Calvados
Mon cher Théodore,
Non, je ne t'en ai pas voulu de n'avoir pas répondu à la lettre qui t'apprenait la nouvelle du mariage de Louis. Tu crains maintenant que ce mariage soit manqué, il n'en est rien et le 27 avril a été le plus mémorable de cet évènement qui a fait de Louis un homme vraiment heureux
Depuis ce jour il continue à adorer sa femme qui lui convient on ne peut mieux. Elle est fort raisonnable, s'est emparée de Louis complètement et en fera tout ce qu'elle voudra et tout ce qu'elle voudra très certainement sera dicté par la raison.
Louis commence à travailler, sa femme à ce sujet est ambitieuse. elle voudrait même voir Louis s'occuper de théâtre, pensant que la gloire viendrait plus vite et serait plus profitable. Elle a raison sans doute, du reste Louis au théâtre comme dans toutes littératures traitera toujours le côté sérieux et vraiment littéraire et ne fera nulle concession au goût du jour et de la masse inintelligente
Tu es bien amicalement bon, mon cher Théodore, de t'occuper de ce que je fais. Le Siècle dont tu m'as envoyé un passage a été transmis ici par un voisin de campagne. D'après ces éloges tu aurais pu t'attendre à voir mon nom figurer parmi les noms mentionnés mais cette année comme l'année dernière de l'avis de beaucoup d'artistes le jury a été injustement sévère en donnant ses préférences à de moins méritants mais élèves de Coignet *(sic)* ou d'autres académiciens.
On a fort murmuré cette exposition-ci du peu d'attention de messieurs les académiciens. D'abord de tous les peintres, quatre des plus vieux se rendaient au Jury le reste étaient *(sic)* des sculpteurs architectes et encore quand bon leur semblait de s'y rendre.
On parle pour l'année prochaine d'un nouveau règlement demandé à corps[1] *(sic)* et à cris *(sic)*
M. Pils qui suit avec intérêt ce que je fais croyais *(sic)* me trouver dans les 3e médailles et tu as pu voir que mon nom n'a même pas été inscrit aux mentions honorables, accaparées en fait de femmes par des princesses duchesses, comtesses et ou *(sic)* elèves d'académiciens.
Je n'en continue pas moins à travailler avec ardeur ayant 2 sujets assez importants en tête pour l'exposition prochaine.
Notre arrivée a été fort attristée par un vrai malheur arrivé à notre garde. Le pauvre homme est atteint d'un cancer aux os de la face et après avoir cru longtemps à un affreux mal de dents mon mari après une consultation de médecins qui déclarèrent se *(sic)* mal incurable à Ramecourt par suite de l'impossibilité d'une opération dangereuse et inconnue comme pratique pour eux, mon mari l'adressa à Paris à Huguier qui le fit entrer à Beaujon où il est encore sans être opéré son mal s'étant compliqué d'abcès. Tu ne peux t'imaginer combien cet évènement nous a bouleversés, le pauvre homme laisse au village une femme et cinq enfants et tout cela bien désolé. Tous ces temps-ci nous n'avons été occupés que de cette famille et toutes mes amies ne comprennent rien à mon silence prolongé
Puis voilà encore un ennui qui nous arrive. Helène, la femme de Louis, vient de faire une fausse-couche de six semaines, elle va parfaitement bien, mais enfin c'est terrible de débuter ainsi. Le médecin assure que sa santé à venir ne s'en ressentira aucunement
Nous avons été peinés de te savoir encore goutteux quelle terrible et triste maladie! Toi si actif rester ainsi cloué sur place.
Mais vraiment tu es bien philosophe quand je t'ai vu dans ta cellule. J'en ai eu le cœur gros et toi cela te semblait presqu'indifférent. Je regrette bien que Bayeux ne soit pas près de nous. Tu nous aurais au moins de temps à autre pour te distraire un peu et vivre de notre existence puisque tu vis si peu de la tienne. As-tu vu dans le journal qu'un de tes frères est député. Il l'a emporté sur Barthélémy-Saint-Hilaire qui avait cependant grand nombre de voix mais l'aristocratie de Versailles a préféré un député d'une opinion moins avancé *(sic)* et plus des leurs comme existence. Ta mère vit toujours dans son château du Chesnay, avec cette dévotion qui vous prescrit d'anéantir tout souvenir humain. Ce doit être cependant un cruel sacrifice!
Au revoir, mon cher Théodore, nous t'aimons bien et bien souvent ton nom est prononcé au milieu de nous je t'écrirai puisque mes lettres semblent te faire plaisir et lorsque ta main sera vaillante prends parfois la plume à notre souvenir.
Tous nous t'embrassons tendrement ma mère va bien, mon Oncle a une maladie de cœur, bien cruelle qui malgré tout ne détruit pas son courage, mon mari est toujours le même et travaille à coté de moi avec grand plaisir, ma santé à moi est bonne si ce n'est parfois trop d'effervescence qui me fait suivre un régime
Je t'embrasse avec une bien fraternelle affection
Louise Becq de Fouquières

Ibid., cote neuf vingt sept

[1] Louise avait d'abord écrit «cor» et a rectifié pour mettre une locution erronée!

1863 – Document 458
24 octobre.

Monsieur Théodore Géricault
hôtel du Lion d'Or
Bayeux
Calvados
Je ne sais comment m'excuser auprès de toi mon cher Theodore, plus de dix fois je me proposais de te répondre et toujours quelques nouvelles préoccupations venaient me distraire désagréablement de ta pensée. Louis nous est arrivé avec sa femme, dont la santé s'est trouvée fort ébranlée par une fausse-couche nous en avons été tourmentés et elle n'est pas encore bien vaillante mais c'est une nature énergique, aussi espérons-nous que l'Hiver que Louis va la mener passer à Naples, la remettra en parfait état. Louis lui-même a été pris trois jours après son arrivée ici d'un refroidissement à la chasse qui l'a tenu quelque temps au lit.
Notre garde dont j'ai dû te parler, après avoir été opéré à Paris par Huguier d'un cancer de l'os de la joue est sorti de Beaujon pour revenir ici où peu de jours après il souffrait d'inflammations érésypéleuses successives c'était d'ailleurs prévu par Huguier mais une grave complication s'en est mêlée et aujourd'hui une ulcération cancéreuse s'est déclarée à l'œil, c'est un homme perdu la fin si affreuse de ce malheureux n'est plus qu'une affaire de temps et d'insupportables souffrances pouvant durer encore trois à quatre mois
Il n'y a donc de vaillant ici que mon mari et moi, si les soucis n'étaient aussi une sorte de maladie Ma mère a été prise d'atteintes bien prématurées, pour la saison, de son cathare – On lui a posé un emplate *(sic)* de poix de Bourgogne. Pour éviter les froids qui ici sont souvent excessifs nous retournons à Paris pour la Toussaint.
Je vais me mettre à travailler bien vite pour la prochaine exposition. J'ai trouvé ici deux charmants sujets. J'exécuterai l'un d'eux, réservant l'autre pour l'année prochaine, attendu qu'il ne peut être fait qu'à l'huile, aussi tout cet été ai-je fait des études avec cette intention nouvelle de me livrer aussi à la peinture à l'huile.
Tu me parles d'un tableau d'Ary Scheffer que je connais parfaitement, mais ce n'est pas un bon tableau le sujet seul est intéressant. Il représente ton père sur son lit de mort le médecin dans la ruelle du lit et mon oncle sur le devant à coté de ton père. Pourquoi me parles-tu de ce tableau? Aurais-tu l'intention d'en avoir une copie? Je pense alors que tu nous le dirais.
Quant à l'échéance que tu nous indiques pour Janvier 1864, Aimé crois bien que tu te trompes et qu'il a dû t'indiquer 1865 – attendu qu'en Janvier 1864 il a encore une forte échéance. Nous n'avons pas ici les papiers relatifs à cette affaire, mais de toutes manières Aimé compte sur ta bonne obligeance pour remettre cela en 65 et de nous dire alors quels intérêts nous aurons à t'envoyer soit en Janvier soit en Avril – Tu peux nous répondre à Paris nous y serons les premiers jours de novembre.
Tous ici, maman, Louis et moi nous t'embrassons bien tendrement. Je répondrai tout aussitôt à ta lettre et maman y prendra une page.
L Becq de F.

Ibid., cote neuf trente

1864 – Document 459
7 janvier.

Monsieur Théodore Géricault
hôtel du lion d'or
Bayeux
Calvados
Mon cher Théodore, tu t'accuses de mon silence dont en vain tu cherches la cause, ne vas à droite ni à gauche, le temps seul est coupable. J'ai été prise par cette variation d'atmosphère d'une affection aux bronches qu'Huguier a heureusement combattu *(sic)* par un emplâtre dans le dos qui en me fesant *(sic)* beaucoup de mal m'a fait beaucoup de bien.
Ma mère a été éprouvée aussi, rhume, douleurs l'ont tour à tour accablée. Nous voulions, tu le sais, je te l'avais dit, t'envoyer nos photographies à tous mais par d'aussi tristes jours et avec des mines d'enrhumés la photographie se serait changée en caricatures. Je désire aussi faire faire une photographie du portrait de ton père par Coignet *(sic)*, mais je ne voudrais pas que cette photographie fut faite par un photographe de métier. Nous connaissons un amateur qui fait très bien mais par ces temps-ci il ne fait pas de photographie. Nous attendrons donc qu'il s'y remette aux premiers beaux jours
Il y a en ce moment à Paris de vrais débats academiques relativement à la nouvelle composition de l'école des beaux arts. Les membres de l'Institut de la section de peinture sont furieux, ils prétendent que l'on touche à une vieille institution dont on aurait dû respecter la longévité d'existence. Tu as lu très certainement le décret rendu tout dernièrement; ce décret a amené quantité de réclamations
M. Beulé, le savant, comme secrétaire de l'Institut, a déja adressé plusieurs discours à l'Empereur, Ingres a fait une brochure. Enfin on crié beaucoup et l'Empereur aurait presque faibli sans la fermeté du maréchal Vaillant ministre des beaux-arts – à cette occasion j'ai transmis à M. Courmont directeur des beaux-arts un long paragraphe d'une lettre de ton père adressée à ma mère et dans laquelle lettre ton père censure avec la plus raison *(sic)* l'organisation de l'école de Rome. Au ministère ils ont été enchantés d'avoir cette lettre qui du M^al Vaillant a été transmise à l'Empereur comme une autorité des plus compétentes au milieu de ces terribles discussions académiques. Le décret sera donc maintenu et prochainement une réponse au discours de M. Beulé sera publiée dans le Moniteur et très certainement la lettre de ton père sera citée.
Aimé ne peut ni ne veut accepter, mon cher Théodore, la transaction que tu lui proposes – Cette année, il ne saurait où trouver la somme totale qui tu lui indiques comme acquit de toute créance entre nous. Nous ne pouvons réellement pas accepter toute fraternelle qu'elle soit ta proposition. Aimé t'enverra donc la somme qu'il est convenu de te verser cette année et si avant les autres époques fixées il pouvait te remettre encore quelques sommes ce serait de tout cœur qu'il le ferait – mais il tient à te rembourser intégralement. Notre amitié est trop vive pour toi pour accepter que tu te prives d'une somme qui peut t'être utile. Donne-nous de tes nouvelles, cette humidité doit être cruelle pour toi
Mon Oncle t'envoie ses souvenirs bien affectueux, il va cahin caha.
Nous t'embrassons comme nous t'aimons bien tendrement bien profondement. Louis et sa femme sont à Naples bien contents et bien portans
Non signée
[Louise de Fouquières]

Ibid., cote neuf vingt deux

Louise fait ici allusion à la restriction qui fut apportée à la gestion de l'Ecole des beaux-arts par l'Académie des beaux-arts, opération qui suscita les protestations de celle-ci. Sur cette réforme voir Ph. de Chennevières, Mémoires d'un Directeur des Beaux-Arts, *éd. 1979, I, pp. 91-102. Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts était l'auteur de la réforme. Voir l'extrait de la lettre publiée par* le Moniteur Universel *le 6 janvier 1864* (doc. 92).

1882 – Document 460
31 décembre. Mort de Georges-Hippolyte Géricault à l'hôtel du Lion-d'Or à Bayeux.

1883 – Document 461
18 janvier. Inventaire après décès de Georges-Hippolyte Géricault.

Cet inventaire a été fait, à la requête de l'administration de l'Enregistrement et des Domaines, appelée à recueillir au nom de l'Etat la succession en déshérence, par Antoine Edmond Aimé Lefevre, notaire à Bayeux; la prisée des objets a été faite par A. Tallevard, commissaire-priseur à Bayeux. La présentation des objets est faite par la veuve Lecontour, gardienne des scellés qui sont levés par le juge de paix qui les avait apposés le 31 décembre 1882. Cet acte a été fait en présence de deux témoins.

DESCRIPTION ET PRISEE
Des objets et deniers comptants trouvés dans une commode et deux malles
Les 17 premiers articles comprennent du linge et des vêtements
le n° 18 un lot de brochures prisé 4 f ..... 4 f
le n° 19 une montre en argent double boîte n° 54461/1263 prisée ..... 20 f
le n° 20 une montre argent n° 2461 et une épingle en or prisées 20 francs ..... 20 f
Billets de Banque
Total de l'énumération ..... 19005 f
Or
Total de l'énumération ..... 11060 f
Argent
Total de l'énumération ..... 81,50 f
Billion
Total de l'énumération ..... 0,25 f

DESCRIPTION DES PAPIERS
Propriété de Saint-Martin-de-Blagny
Enumération des titres de propriétés qu'on retrouvera plus développée dans le Cahier des charges de l'adjudication (doc. 463).

CREANCES DIVERSES
La première est une reconnaissance sur timbre de trente cinq centimes souscrite le quinze Avril mil huit cent quarante sept par M. Becq de Fouquières, demeurant à Paris, rue de Valois du Roule n° 10 au profit de M. Géricault, d'une somme de sept mille francs productrice d'intérêts à cinq pour cent à partir du d. jour, remboursable en tout ou partie trois mois après la première demande.
La deuxième pièce est un billet sur timbre proportionnel en date à paris du premier Mars mil huit cent cinquante quatre souscrit par M. Becq de Fouquières au profit de M. Gericault pour une somme de douze mille six cent trent huit francs, soixante quinze centimes, montant d'un prêt remboursable depuis le trente juin mil huit cent cinquante huit, sans intérêts jusqu'à cette époque.
Le troisième un reçu sur papier libre émanant de la même personne au profit également du decujus, remboursable à première demande sans stipulation d'intérêts, porte la date du quinze novembre mil huit cent quarante sept.

(Le greffier, ayant oublié la somme de cette troisième créance, a porté en marge: 1000).
Suivent les papiers relatifs à diverses créances, le 10 avril 1856, 40 francs de B. Lefevre, sans stipulation d'intérêts, le 21 mai 1854, de la même personne, 100 francs, sans stipulation d'intérêts, le 17 juillet 1879, 1000 francs, de M. Ad. Fossey, remboursable dans le délai de huit jours, sans stipulation d'intérêts, le 19 décembre 1855, 500 francs du sieur Briant, sans stipulation ni de remboursement, ni d'intérêts.

BAIL ET ETAT DES LIEUX LETOUZE
ANCIENS BAUX ET ETATS DES LIEUX
Le bail en cours pris pour neuf années, du jour de Saint-Michel 1879, est de 5500 francs, plus la charge de tous les impôts.

ASSURANCE CONTRE L'INCENDIE
PROCES VERBAL DE BORNAGE
PIECES DE PROCEDURE
Elles ont trait à des litiges des fermiers au sujet de demandes de réparation.

OBLIGATION REMBOURSEE
Elle est de 11 000[f] souscrite par M. Géricault le 10 mars 1849 au profit d'un sieur Martin, avec affectation hypothécaire. A été remboursée le cinq novembre 1866.

NOTES ET RENSEIGNEMENTS DIVERS
Toutes ces pièces sont des notes et renseignements divers pouvant être utiles a consulter et se composant notamment de la délibération du Conseil de famille de M. Géricault qui lui avait nommé comme tuteur M. Lavigney *(sic)*; pièces relatives au changement de domicile de M. Géricault, compte de tutelle, reçus divers, extrait de la matrice cadastrale, arpentage, notes de réparations et devis, carte d'électeur.

LETTRES MISSIVES ET PHOTOGRAPHIES
Toutes ces pièces sont des lettres ou enveloppes de lettres adressées à M. Gericault depuis l'an mil huit cent trente sept jusqu'à l'année mil huit cent quatre vingt deux, conservées à titre de renseignement, notamment au sujet de quelques uns des légataires particuliers. Toutefois les deux dernières sont des photographies.

BROUILLON DE LETTRES
Cote dixieme neuf pieces
Toutes ces pièces sont des brouillons de lettres émanant de M. Gericault paraissant toutes adressées à Melle *(sic)* Louise Dedreux, conservées à titre de renseignements.

FACTURES ACQUITTEES
IMPOSITIONS
PIECES D'ETAT CIVIL
Extrait de naissance (doc. 432) *portant la mention de la décision du Conseil d'Etat autorisant Georges-Hippolyte à porter le nom de Géricault et déclaration de décès.*

DECLARATIONS
ACTIVES
En plus de l'actif, une somme de 2300 francs, trouvée dans une commode par le juge des scellés, a été remise à Mme Lecontour pour paiements et frais divers dont suit l'énumération (presque tous des frais de dernière maladie et frais funéraires). Il y en a pour 2359,55, d'où une différence de 159,55.

PASSIVES
Diverses dettes se montant à 1878,25 réclamées par un plâtrier, un quincaillier, un maçon, un menuisier, un terrassier, un charpentier. Concernent des travaux aux fermes de Saint-Martin de Blagny.
Une servante, Mme Armandine Bergnier, réclame en outre 300 francs pour «veille et soins nombreux donnés à M. Géricault».

GENERALES
Rappel du testament (doc. 442) *et de ses divers legs. Il est noté que* «M. Auguste françois Jean Champion de Villeneuve, légataire universel ne s'est pas présenté jusqu'à présent et que son existence, d'ailleurs n'est pas encore établie».
Suivent la clôture, les serments d'usage, la remise des papiers et du mobilier. Clos le 23 janvier 1883.
Charles Baudet, Roger Belliard, Emile Raux, notaires associés à Bayeux, Succession Géricault.

1883 – Document 462
14 juin. Droits de mutation payés par les légataires de Georges Hippolyte.

Arrêté le quatorze juin 1883
A comparu M. Ernest Le Roquais principal clerc de notaire à Bayeux mandataire suivant pouvoirs sous seings privés restés au bureau de
1°) Antoine Etex, sculpteur statuaire à Paris, 2 rue Bara
2°) Marie Anaïs Dedreux veuve Becq de Fouquières (dite en famille Louise Dedreux) dem[t] à Paris, rue d'Anjou 19 et Louis Aimé Victor Becq de Fouquières propriétaire à Paris, boulevard Haussmann 162.
Lequel a fait la déclaration suivante
Géricault Georges Hippolyte est décédé à Bayeux le trente un décembre 1882, célibataire, sans postérité ni ascendant et sa succession en deshérence est échue à l'Etat.
Aux termes de son testament olographe déposé à Me Lefevre notaire à Bayeux, le 8 janvier 1883, il a légué à titre particulier
Droits d'Enrgt.
1°) A Antoine Etex, susnommé non parent
une somme de deux mille francs 2000
Reçu à 9% cent quatre vingt francs 180
2°) Louise Dedreux (Marie-Anaïs Dedreux, veuve Becq de Fouquières susnommée) non parente
de trente mille francs 30000
Reçu à 9% deux mille sept cent francs 2700
3°) et à Louis Aimé Victor Becq de Fouquières susnommé, non parent un diamant de
cinq cents francs 500
Reçu à 9% quarante cinq francs 45
A affirmé le comparant la sincérité de sa déclaration sous les peines de droit et a signé lecture de ce requis».
signé: le Roquais»

Registre des mutations, ARCH. DU CALVADOS, *3 Q 1624, fol 71 v° et 72 r°*
Ce registre est confirmé par un acte passé le 4 octobre 1883 du notaire Lefevre à Bayeux, comportant délivrance des legs.

1883 – Document 463
24 juillet.

Adjudication des biens immobiliers de la succession de Georges Hippolyte Géricault

L'enregistrement du cahier des charges de l'adjudication elle-même et du cahier des charges fait en vue de cette vente sont intéressants, parce qu'ils comportent des origines de propriété.
L'adjudication, au nom de l'Etat, héritier par deshérence, eut lieu en présence de Auguste Julliot de la Morandière, vérificateur de l'Enregistrement à la résidence de Bayeux, le mardi vingt quatre juillet 1883 en l'étude de maître Antoine-Edmond-René Lefevre, au profit d'Aimable Valentin Olivier, propriétaire, domicilié à Caen 2bis avenue de Bagatelle. La mise à prix était de 120000 francs. L'enchère finale fut de 150100 francs.
Le cahier des charges avait été établi le 17 juillet 1883. Il comporte la longue énumération de tous les lieux-dits et parcelles formant le domaine mis en adjudication comprenant notamment les deux fermes de La Motte et du Viel Enfer à Saint-Martin-de-Blagny, canton de Balleroy. Cette énumération, qui répète d'ailleurs l'état des biens de la matrice cadastrale, arrive à un total de 52 hectares, 50 ares, 6 centiares. Il est déclaré que les deux fermes proviennent des legs fait à Georges-Hippolyte par Georges-Nicolas Géricault. Nous apprenons que ce dernier a acquis la ferme nommée Viel Enfer de Monsieur Philippe Joly prêtre, ancien curé de Notre-Dame de Blagny et Madame Suzanne Joly sa sœur, veuve de Joachim François Le Mazier, suivant contrat reçu par Maître Lanouette, notaire à Bayeux le vingt sept décembre mil huit cent dix sept, pour la somme de 15500 francs. Quant à la ferme de La Motte, elle avait été acquise par Georges-Nicolas Géricault de Pierre Isaac Paulet, homme de loi demeurant à Rouen rue et place Saint Amand, suivant contrat passé devant les notaires de Caen le six fructidor an huit (25 août 1799) pour le prix de 16000 francs.
Mais nous sommes surpris de voir que Georges-Hippolyte qui, semble-t-il, n'avait d'autres ressources que le revenu du domaine légué par son grand-père, l'a accru lui-même par l'acquisition de deux pièces de terre, l'une en labour, l'autre en herbage de 5 hectares 23 ares, acheté pour le prix de 7530 francs de Monsieur Nicolle, ancien notaire demeurant à Caen, chez Maître Louvet notaire à Livry, le quatorze décembre mil huit cent quarante huit.
Le cahier des charges nous fait savoir aussi quel devait être le montant des ressources de Georges-Hippolyte, du moins la veille de sa mort puisque les immeubles à vendre sont loués à Monsieur Frédéric Le Touzé, cultivateur, pour neuf années, à partir de 1879 pour le loyer annuel de 5100 francs, payables en deux termes. La table des baux pour le Bureau de Balleroy porte mention d'un loyer annuel de trois mille trois cent quatre francs, 34 à partir du 29 septembre 1850. Nous connaissons par ailleurs le fermier de cette époque, le sieur Martin, par le dossier de la Bibliothèque d'Evreux où l'on voit que vers 1833 le tuteur de Georges-Hippolyte s'est trouvé en litige avec lui, il est qualifié alors de «nouveau fermier».

– Etat des biens d'après la matrice cadastrale des propriétés foncières à Saint-Martin de Blagny, (ARCH. DÉPART. DU CALVADOS, *3 P 6653 f° 31).*
– Enregistrement de l'adjudication dans les actes translatifs des propriétés d'immeubles du Bureau des hypothèques de Bayeux (ARCH. DÉPART. DU CALVADOS, *4 Q 2038, acte 27).*
– Mention de l'inscription au registre d'inscription des privilèges et hypothèques du 7 août 1883 (ARCH. DÉPART. DU CALVADOS, *4 Q 820, acte 77).*
– Enregistrement de l'adjudication des terres sises à Saint-Martin de Blagny, le 1er août 1883 (ARCH. DÉPART. DU CALVADOS, *3 Q 1341 f° 15 v° et 16 r°).*

– Papiers de Georges-Hippolyte Géricault à la Bibliothèque d'Evreux. Frais faits par M. Levigney, tuteur du mineur de Saint-Martin, cote huit seize.

UN DESTIN CONTRAIRE

Le docteur Szondi est célèbre par le test portant son nom et pratiqué dans le monde entier pour le diagnostic des maladies mentales. Il a émis une théorie qu'il appela *Schicksalsanalyse* (ou analyse du destin), ou encore «anankologie»; ce mot, qui vient du grec *ananké,* unit étroitement les deux notions de contrainte et de parenté de sang. Seule la Suisse pouvait fournir au docteur Szondi les bases sur lesquelles il a édifié sa théorie (d'où découle une thérapeutique), car c'est le seul pays au monde qui ait conservé ses archives démographiques intactes depuis quatre siècles[1].

Les recherches généalogiques du docteur Szondi montrent qu'il existe en certaines familles une charge pulsionnelle qui, plus ou moins prégnante selon les individus, entraîne certains sur une pente pathologique, tandis que d'autres la surmontant, parviennent à un haut développement du moi, produisant des individus exceptionnels. Il en résulte, en effet, une sorte de loi de complémentarité qui, sur les branches d'un arbre généalogique, fait alterner les psychotiques et ceux qui, parvenus à la plus haute instance du moi, se livrent à une activité créatrice ou altruiste. Entre Caïn et Moïse, en quelque sorte.

Je suis étonné que les historiens n'aient jamais demandé à l'anankologie d'éclairer leurs recherches; jadis, ils ont construit l'histoire autour des individus; aujourd'hui, ils font de la *Geschichte ohne Namen,* mais ils n'ont jamais songé à évaluer sur l'histoire le poids des «lignages». Cette étude apporterait cependant des clartés nouvelles, en montrant chez certaines familles une charge paroxystique qui explose en bien ou en mal; j'en ai exposé plusieurs exemples au colloque qui s'est tenu à Cerisy-la-Salle en 1977: *L'analyse du destin de Géricault,* tel était le titre de ma communication que le présent texte reprend en partie.[2]

Grâce aux révélations de M. Le Pesant, conservateur en chef aux Archives de France, sur les ascendants maternels de Géricault, on peut discerner chez celui-ci un remarquable cas d'anankologie, cause de son échec[3].

Géricault, on le sait maintenant par les lettres de Castel, publiées par Mme Azam et dont on trouvera ici des extraits plus complets (doc. 154 à 162) a connu à Féricy pendant l'été et l'automne de 1819, après le surmenage qu'avait provoqué en lui la conception et l'exécution du *Radeau de la Méduse,* ce qu'on appellerait aujourd'hui une «crise de dépression nerveuse», ce qu'on aurait désigné autrefois sous le nom de «délire de la persécution». Sans doute a-t-il été soigné à Paris par le docteur Georget et c'est ce qui fut – après la cure à mon avis – l'occasion de ces portraits de fous dont cinq seulement subsistent aujourd'hui et qui seront ses derniers chefs-d'œuvre.

Dans l'ascendance maternelle de Géricault, M. Le Pesant a pu reconnaître plusieurs malades mentaux. Le plus ancien qu'il ait repéré est un certain Mosqueron qui avait dû être mis en curatelle et qui fut – il n'a pu le préciser – le père ou l'oncle de la demoiselle Catherine Mosqueron, épousée avant 1719 par Jean Caruel, l'arrière-grand-père du peintre. Celui-ci eut deux fils dont l'un, Jean-Vincent-Charles Caruel (1721-1779), procureur au Parlement de Rouen, avait dû être le 14 avril 1773 interné dans la maison de force de Cendres que les religieuses de Saint-Jean-de-Dieu tenaient à Pontorson.

Mais, avant son internement, Jean-Vincent Caruel avait obtenu le 25 avril 1770 une ordonnance du lieutenant général du bailliage de Rouen, pour faire enfermer à Pontorson chez les frères de la Charité son fils aîné François-Jean-Louis (1751-1805); cependant, n'ayant pu rendre cette sentence exécutoire, il s'adressa en 1772 au contrôleur général Bertin pour faire mettre ce garçon, alors âgé de 20 ans «violent et emporté» chez les frères de Saint-Yon ou chez les Cordeliers de Bayeux.

Le jugement du 29 avril 1845 aurait pu me fournir des renseignements. Aux Archives de Versailles, on m'a répondu que les jugements des tribunaux n'étant pas classés, il n'était pas possible de les consulter.

De la première fille de Jean-Vincent-Charles Caruel, qui épousa le père de Géricault, on ne peut rien dire sinon qu'elle devait avoir, comme son époux, une certaine inhibition au mariage étant donné pour l'un et l'autre l'âge tardif des noces.

Le mariage Clouard de la seconde fille ne présente rien de notable. Il n'en est pas de même de la troisième, Félix-Louise; celle-ci s'unit à Siméon Bonnesœur-Bourginière, député à la Convention, qui sera un régicide, ce qui selon la mentalité du temps avait valeur de parricide[4]. Quant au dernier enfant, Jean-Baptiste Caruel, il épouse à 50 ans Alexandrine-Modeste Caruel qui en a 22. Celle-ci, en dehors du fils illégitime qu'elle eut de son neveu Théodore Géricault, avait eu auparavant deux fils dont le cadet, Paul, présentera une réussite sociale remarquable. Mais l'anankologie de la lignée Caruel trouva sa proie en l'aîné, Louis-Sylvestre, héritier du titre de baron de Saint-Martin, qui, interné et mis en tutelle le 29 août 1845, passa les trente-deux dernières années de sa vie à la maison de santé d'Ivry-sur-Seine. Pour ce qui est de cette maison de santé, il s'agit non pas de l'hôpital de l'Assistance publique (aujourd'hui hôpital Charles Foix), mais d'une maison de santé privée fondée en 1828 par le docteur Esquirol, 22 rue de la Mairie à Ivry, et sur laquelle le docteur Dheurs qui en fut un des directeurs a écrit un opuscule (La Maison de santé Esquirol, 1898). Elle a été expropriée il y a une trentaine d'années (renseignement communiqué par M. Le Pesant); il n'est donc pas possible d'obtenir par cette voie des informations sur le séjour et la mort de ce malade, car, que sont devenues les archives?

Quant au bâtard, le fils de Géricault, il fut ce qu'on appelle un «raté». Il passa trente ans dans une réclusion névrotique à Bayeux.

En consultant l'arbre généalogique des Caruel, on y trouve donc quatre psychotiques qui font l'objet de mesure d'internement, un névrosé, le fils du peintre, qui lui même paraît avoir été victime de ce qu'on pourrait appeler, à défaut d'en savoir plus, une «névrose invalidante».

Un des éléments de l'anankologie, c'est qu'elle commande le choix du partenaire. Or nous voyons l'ancêtre, Jean Caruel épouser la mère ou la fille d'un psychotique, une des tantes de l'artiste s'unir à un futur régicide, son oncle, poussé par une conduite d'échec, prendra une femme trop jeune qui va faire preuve d'une singulière déviance. Enfin, ce «génétotropisme» ne pousse-t-il pas le peintre lui-même à choisir pour partenaire en amour cette même femme «fatale», sa propre tante, dont la passion va perturber profondément sa vie? Il faudrait pouvoir étudier l'ascendance des Saint-Martin. Peut-être trouverait-on alors conjonction de deux névroses familiales.

En s'éprenant de sa tante, épouse de celui que les biographes nous montrent comme ayant joué auprès de lui le rôle du père déficient, le peintre n'a-t-il pas obéi à une sorte de réactivation du complexe d'Œdipe, sous une forme homologue, par transfert de l'image paternelle sur son propre oncle? Par ailleurs, ayant perdu sa mère à l'âge de l'adolescence, ne montre-t-il pas son attachement à elle, en aimant la belle-sœur de celle-ci, qui, on le sait s'occupa de l'orphelin, de telle sorte que l'amour charnel qu'elle partagea avec le jeune homme, n'était qu'un prolongement d'une sorte d'amour maternel. Clément rapporte, sans doute d'après Lehoux, Montfort ou Dedreux-Dorcy qu'à plusieurs reprises il dit sur son lit de mort: «Aimez bien votre mère, car personne ne vous aimera comme elle, ni votre maîtresse, ni votre femme.» On pourrait dire que c'est bien là une preuve de la classique «fixation à la mère». Mais il y a dans ce propos d'un fils quelque chose qui va plus loin. A une époque où les tabous sociaux interdisaient que la moindre allusion sensuelle ne vînt ternir l'image d'une mère, n'est-il pas étrange de voir cet amour «sacré» comparé à l'amour charnel d'une maîtresse?

Au colloque de Cérisy-la-Salle, où j'ai exposé l'anankologie de Géricault, je me suis vu reprocher d'avoir assimilé à un inceste son amour pour la femme de son oncle. Penser ainsi, c'est ignorer la véritable nature de la parenté dans la société ancienne. La force de la parenté par alliance n'y était pas moindre que celle du sang dans toutes les classes, tant aristocratiques et bourgeoises que populaires. Les appellations frères et sœurs, des beaux-frères et des belles-sœurs le prouvent. Songez que longtemps, à l'Eglise, l'union entre un parrain ou une marraine et sa filleule ou son filleul fut interdite. En aimant sa tante par alliance, Géricault s'opposait bien à un tabou familial qui était assimilé à un inceste. La Bible n'a-t-elle pas dit: «Ne couche pas avec la femme de ton oncle, car c'est ton oncle?»

Quelle était la névrose familiale des Caruel? Pour autant que nous le sachions, un syndrome de violence perturbait cette race. Il suffit d'interroger l'œuvre du peintre pour voir que le phantasme de la violence, se sublimant en création artistique, hantait son imagination. Ses carnets de dessins sont remplis d'assassinats, de luttes, de tortures, de batailles, de corps à corps; l'acte d'amour lui-même prend la forme d'un pugilat entre des géants. Pour Géricault, dit Aragon, «la vie est comme un crime surpris dont il rêve de dresser l'image.» Et il s'intéresse à l'homme souffrant, le naufragé, le nègre de la traite, le dément, le prisonnier de l'Inquisition, le condamné auprès de l'échafaud. Le caractère phantasmatique de ces recherches est bien marqué par le fait qu'elles n'aboutissent jamais à une œuvre; on dirait que par cette écriture automatique qu'est le dessin l'artiste cherche à se libérer de ses démons.

Géricault est passionné du cheval, cet animal qui incarne la force pulsionnelle, jamais tout à fait dominée. Il montait les coursiers les plus difficiles. Finalement, le cheval le tuera. Un jour un coursier plus rétif qu'un autre l'enverra au sol. Il fut atteint à la colonne vertébrale; il avait voulu vaincre le cheval, il fut vaincu. On peut bien parler de «thanatotropisme», autre face des théories du docteur Szondi, et c'est bien d'ailleurs à cette conclusion

qu'arrive le docteur Chartier dans le texte qu'on lira plus loin.

Le plus haut moment de la vie de Géricault, celui où la charge paroxystique qui accable sa lignée se sublime en création sous l'action rayonnante de ce que le docteur Szondi appelle le «Moi pontifex», est celui où il crée le *Radeau de la Méduse*. Il vient de subir un choc terrible à la suite de la grossesse d'Alexandrine qui va mettre fin à sa passion et faire de lui une sorte de «paria» dans sa bourgeoise famille. Il se surmonte. Il choisit un «grand sujet», un naufrage, c'est le sien. Mais il en fera son triomphe. Peu d'œuvres dans l'histoire de la peinture montrent à un aussi haut degré l'effort cohérent d'une volonté créatrice aboutissant au chef-d'œuvre, car l'*Officier de chasseur* et le *Cuirassier blessé* sont le résultat d'une impulsion géniale. Par la suite, il retombera dans sa détresse, jusqu'à connaître la crise névrotique de l'été et de l'automne 1819.

L'Angleterre le guérira, mais de la façon dont on guérit les névrosés, en annihilant leurs pulsions. Le grand Géricault ne sera plus. Il laissera encore quelques jolis tableaux de peinture de genre.

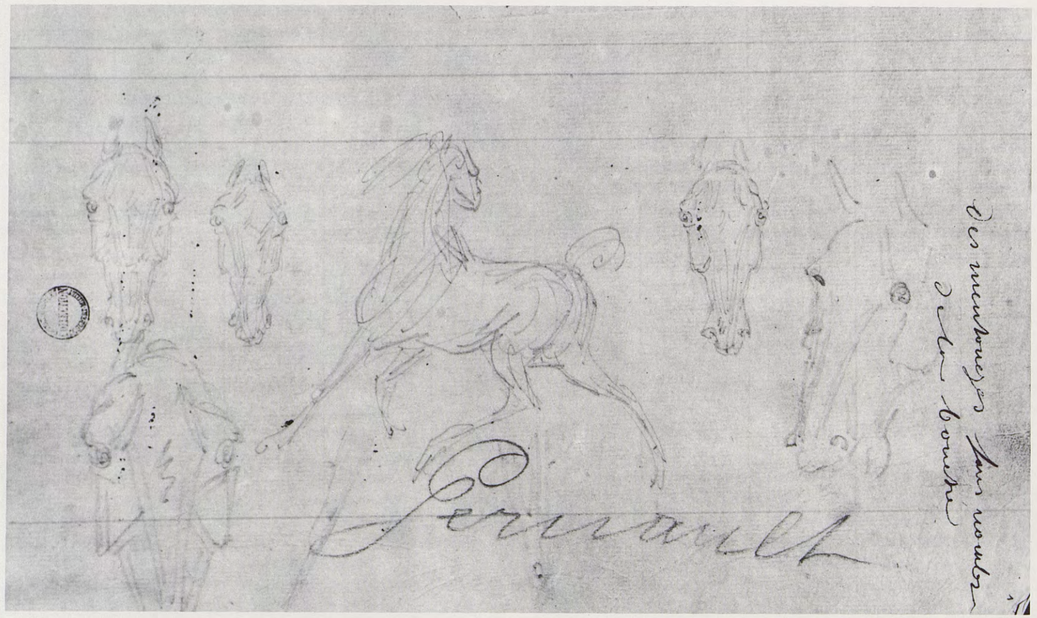


Fig. 60. Signature de Géricault en 1808. F° 1 r° (cat. 24).

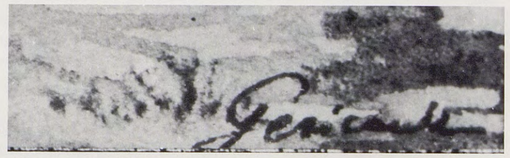


Fig. 62. Signature (agrandie) de Géricault dans une aquarelle de l'époque anglaise (1820-1821).

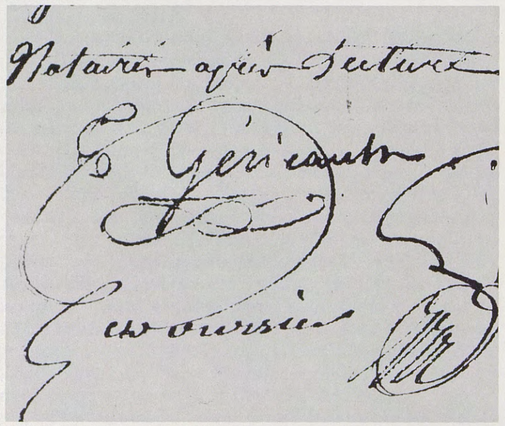


Fig. 61. Signature de Géricault sur un acte notarié du 1er septembre 1813 (doc. 57bis).

Fig. 63. Signature (agrandie) de Géricault sur une aquarelle de la période anglaise.

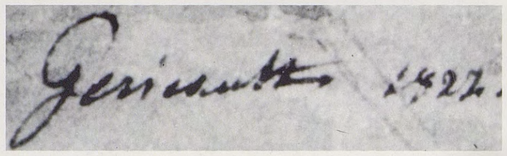


Fig. 64. Signature (agrandie) de Géricault au bas de l'aquarelle *Charge de cuirassiers*. Vers 1822.

ANNEXES

APPROCHE GRAPHOLOGIQUE

par Micheline Delamain

Nous ne disposons que d'une documentation tout à fait insuffisante pour un travail vraiment complet.

1° – des photocopies d'écrits au crayon en provenance du Louvre. Nous serons à même de les confronter avec les lettres écrites à la plume, encore que nous supposions que les écritures au crayon du carnet soient de dimension, alors qu'il n'est pas du tout sûr que les documents à l'encre soient eux, conformes.

2° – des documents de diverses provenances et de grandeurs très disparates, lettres et signatures probablement très agrandies.

Il semble naturel d'ailleurs que les soulignements exprimés par les différences de grandeur des lettres interviennent dans l'écriture d'un homme dont la vie ou la biographie tumultueuse et accidentée, les conditions physiques, les imprudences, les exaltations de toutes sortes engendrant une maladie consomptive, se manifestent de façon aussi évidente. La médecine alors, n'était pas armée pour combattre les grands fléaux tels que la syphilis ou la tuberculose. Quant à la médecine de l'âme, seuls les religieux en étaient chargés!

Les lettres de Géricault, à la fin de sa vie, singulièrement celle, déchirante, à Isabey, sont symptomatiques du vieillissement prématuré, de l'usure, de la diminution du dynamisme, mais elles expriment parallèlement la lucidité intacte de l'intelligence.

Avec toute la prudence souhaitable, étant donné le matériel problématique du travail, nous tentons de faire une définition technique de l'écriture, remarquant la constance de certains traits, et celle des différences entre ceux-ci. Celles-ci seront plus accentuées dans des signes graphiques analogiques de l'humeur, de la santé, de l'équilibre ou du déséquilibre du corps, de l'esprit, de l'âme également, entendant par là les sentiments.

Les différences seront également plus ou moins grandes suivant les instruments qu'on emploie: plume lourde ou bien taillée, voire pinceau ou crayon. Rappelons qu'on peut écrire avec ingéniosité, surtout si l'on est artiste, avec n'importe quoi et n'importe comment. C'est le cerveau qui commande!

Disons un mot de la calligraphie de l'époque. A la base, c'est encore la bâtarde, modèle scolaire d'alors, et dont il serait bon de donner un modèle de référence. A la fin du siècle, l'enseignement s'est vulgarisé, et la «cursive», dite anglaise courante, ou la «coulée», s'est substituée à cette bâtarde si éminemment française qui était notre écriture nationale.

L'élégance qui caractérise l'écriture du peintre est renforcée par l'aptitude au dessin. Certaines formes se retrouvent au long des écrits et des commentaires: les «s», toujours en majuscules, les «d», en courbes très gracieuses, les «y» et les «r» finaux, l'allongement des jambages, avec les «p» doubles progressifs, gonflés, souvent ouverts en coupe.

Un mouvement rythmé, constamment cadencé, vivant, habite cette écriture, comme la marque personnelle d'une individualité. Dans les notes au crayon, c'est un brouillon, le mouvement est plus désordonné, jamais discordant. Dans les lettres à la plume, une cadence s'établit, une horizontalité apparaît, comportant un parallélisme des hampes et des jambages, parfois presque une rigidité, mais pas de monotonie, en raison du frémissement des inégalités.

La différence de dimension des lettres: des «s» surélevés, des «d» en volutes, des «c» devenus majuscules, sont

toujours signes d'imagination; cette écriture s'apparente au tempérament sanguin, actif, effervescent. Cependant que la régularité appartient au tempérament bilieux, à l'activité constante, à l'énergie soutenue.

Dans les formes générales de l'écriture se rattachant aux espèces prioritaires et essentielles, nous trouvons, presque toujours, que les documents soient légers ou appuyés, grands ou rapetissés, une écriture semi-anguleuse, souple, arrondie gracieusement. Toutes les finales sont en courbes, symbole de générosité vitale, d'allant vers autrui. Elles participent à l'angle par la forme virile des «m» et des «n», par l'énergie à lancer les barres, à boucler à l'envers les «f» par des appuis spasmodiques cruciaux, excepté dans les toutes dernières lettres où l'épuisement rend la main légère. Ces mouvements ont comme symboles le glaive, la lance, l'arme blanche, mouvements lancés, acérés comme des pointes.

L'inclinaison est la règle dans cette écriture d'époque. Cependant, nous pouvons remarquer qu'elle est particulièrement régulière, et peut-être plus inclinée que la normale. On sent que la passion qui habite le peintre inclinerait l'écriture en tout état de cause. Cette inclinaison répond à ses instincts, à ses tendances profondes, même s'il tente de les mouler dans un cadre respecté.

L'ambivalence de la nature apparaît donc à l'examen de l'éciture comme suit:

Nature virile, indépendante, impérieuse, individualité marquée, aventureuse, combative.

Soumission à des instances supérieures, dans le respect de l'art, conscience rigoureuse exigeante, qui n'accepte aucune compromission, se soumet à la règle.

Ce n'est pas au graphologue de parler des dons! La gloire de Géricault n'a rien à attendre de nous! Ce qui importe, c'est d'approfondir le caractère, d'essayer de comprendre le pourquoi de cette course éperdue.

Sur le papier l'écriture court d'un train difficile à suivre. Le sang bout dans les veines, la vitesse l'attire. Il fuit, il se fuit. Le romantisme de ce graphisme n'échappera à personne. Malaise, insatisfaction, poursuite de chimère, d'amour, attirance inconsciente de la mort, ou bien prescience de celle-ci?

La richesse de la nature, avec ses contradictions flagrantes, tels la rigueur dans le travail, le perfectionnisme, l'exigence de l'Art, pour tout dire le sentiment de l'absolu, luttent en cette âme tourmentée contre une exigence non moins grande de liberté, d'explosion sensuelle et sentimentale, de rupture des liens, de déchirement intérieur. Incompatibilités fondamentales, presque toujours dans le paroxysme. Avidité d'aller jusqu'au bout dans le sentiment amoureux, avec un orgueil n'accueillant que le plus pur, le plus noble, le plus désintéressé des sentiments. Psychanalytiquement, on pourrait dire que Géricault reste un grand adolescent, marqué par un milieu, une éducation, des principes rigoureux.

Le même problème signalé au début de notre étude, se pose pour les signatures: des photocopies, des agrandissements. Les dimensions ne sont absolument pas respectées. Or nous savons l'importance de la grandeur de l'écriture, qui correspond à la grandeur du sentiment du moi.

Les signatures de Géricault sont très variées. Les paraphes succèdent aux signatures les plus simples, mentionnant seulement le nom, de même style et de même grandeur que le texte.

L'interprétation de ces paraphes est délicate. Il est difficile de ne pas tomber dans un symbolisme psychanalitique un peu sommaire et stéréotypé. Il y a certainement orgueil et apparat, marque distinctive de la personnalité et de la reconnaissance par lui de son génie. L'aisance, l'affirmation s'y reconnaissent.

Mais cependant des problèmes personnels, des complexes, des nœuds, des attaches au passé, dont il dépend plus qu'il ne le dit: images des père et mère à la fois respectés et désobéis. Et encore trangression par intensité du besoin de liberté, goût du risque, agressivité, attirance de la mort par une sorte d'ivresse de la vie. Idéal trop haut pour être atteint. Peut-être désespoir, nostalgie, inconscient besoin de détruire, de se détruire. Tout cela peut être décrypté dans ces différents graphismes. Mais modestement, prudemment, nous ne pouvons que proposer ces diverses interprétations.

Il s'agit d'un être infiniment complexe, viril, vivant de la vie des hommes: camaraderie, chevaux, vie large et indépendante. Et d'un poète, ayant dans le cœur et l'âme une image féminine de douceur, un besoin protecteur, une aspiration à la fidélité et à la paix!

Qu'on ne s'y trompe pas! Toutes ces tendances finalement, si elles ne donnent pas au sujet l'équilibre et la sérénité, accordent cependant une homogénéité et une harmonie définitive par la soumission aux instances supérieures de l'œuvre accomplie.

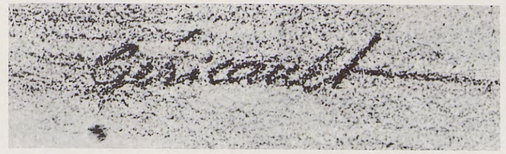


Fig. 65. Signature (agrandie) de Géricault sur un dessin à la mine de plomb. Vers 1822.
Musée de la littérature tchèque, Prague.

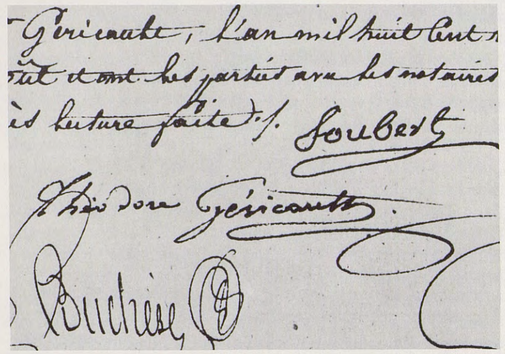


Fig. 66. Signature (agrandie) de Géricault sur un acte notarié du 6 août 1823 (doc. 253).

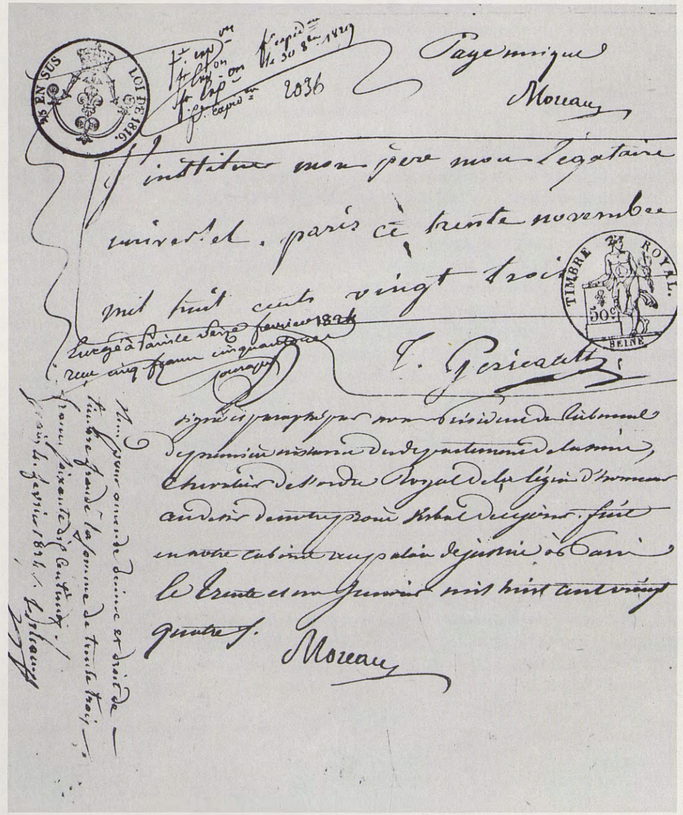


Fig. 67. Texte et signature de Géricault (testament olographe du 30 novembre 1823 [doc. 256]).

Essai clinique sur l'écriture de Géricault

La psychologie des profondeurs, aidée de l'étude des constitutions psychopathiques, l'aide de la typologie jungienne, nous donnent un éclairage différent de celui du simple portrait graphologique.

La Sensation extravertie donne au sujet un amour très profond pour la vie des sens, de la nature, de l'art, ainsi que les moyens d'utiliser les dons. La fonction Intuition dans l'inconscient peut accorder des phantasmes dans l'esprit, des poussées imaginatives incontrôlées, non parvenues au conscient; des actions imprévisibles, venues des profondeurs de l'être, sortes de pulsions autonomes.

La pensée est bonne, régulatrice: elle aide le scripteur à mener à bien ce qu'il entreprend, à réaliser un but. C'est une fonction consciente. Par contre, le Sentiment est, lui, tout à fait dans l'inconscient, comme une masse lourde et chaleureuse, mais pesante sur le cœur. L'image féminine, empreinte de magie, tient un rôle essentiel, complémentaire, indispensable, qu'il soit celui de mère, d'épouse, ou d'inspiratrice, et appartient au domaine de l'inconscient, des songes, possiblement archaïques, dominant toute la partie obscure mais fécondante de la psyché.

Les symboles dans l'écriture sont visibles dans les jambages en vasques, ouverts aux forces des régions viscérales ou de l'âme (celle-ci considérée comme souffle, vie, participant au sentiment), dans les nœuds nombreux des signatures qui sont autant d'enchevêtrements affectifs, difficultés avec le père en particulier, celui-ci mettant obstacle aux désirs profonds, sans lien de nature, avec le fils.

La libido forte est en quelque sorte déplacée, dominée par des images s'investissant de façon passionnée, incontrôlée; la couleur noire, les épaississements fréquents, dénoncent les idées obsessionnelles, à la fois charnelles et pathétiques. Désir de fuite, sentiment de faute, de péché, d'interdit.

On pourrait tenter de voir là une composante féminine hystéroïde dans la vulnérabilité, et une nature virile orgueilleuse et persécutée, qui l'apparente à la paranoïa.

APPROCHE PSYCHOLOGIQUE

par le docteur D.-A. Chartier. Novembre 1977

L'étude de la personnalité d'un artiste comme Géricault se heurte aux mêmes difficultés que son analyse biographique, mais rencontre aussi comme obstacle les mécanismes de défense utilisés par l'artiste lui-même pour cacher à lui (comme à nous) la teneur de ses conflits.

Nous avons bien une certaine connaissance des manifestations par quoi Géricault exprime ses difficultés internes, mais des conflits eux-mêmes nous ne pouvons avoir qu'une opinion, très conjecturale, basée sur une connaissance globale de l'organisation psychique humaine.

Autant dire que nous allons plutôt chercher à décrire ce que Géricault nous évoque et ce qu'il pourrait illustrer de la connaissance psychologique.

Pour reculer les bornes imposées à cette analyse, nous allons être obligés de travailler à partir de plusieurs domaines:

- d'abord, les éléments biographiques, dans leurs aspects apparemment «normaux» et dans leurs aspects psychiatriques, avec les paroles de Géricault, écrites ou rapportées;
- ensuite, les témoignages de ses contemporains et de ses commentateurs;
- enfin, l'expression artistique, dans ses divers aspects.

Un artiste est un personnage social, il interroge l'autre, d'abord par sa personne, ensuite dans cet autre lieu de sa personne qu'est son œuvre.

Géricault suscite ainsi, comme chacun et plus que chacun, un certain nombre de sentiments, dont on peut penser qu'ils naissent du dialogue entre son inconscient et celui de son partenaire dans l'échange. Ce partenaire, c'est nous, ses spectateurs, ses amis, ses contemporains.

Pour lui il est un miroir, lieu d'une certaine vérité, autre que celle qu'il manifeste.

Antonin Artaud disait: «L'expression cache ce qu'elle manifeste.»

Géricault a vraisemblablement pu équilibrer, tant bien que mal, sa personnalité, grâce à son art, enfin, et a trouvé dans la création artistique un moyen de se dégager en les exprimant des tendances inconscientes qu'il ne pouvait faire parvenir à sa conscience.

Mais cette création n'est que l'un des moyens donnés par Géricault à lui-même, au même titre se situent certaines manifestations comportementales, certains discours.

Un symptôme, ou une expression, est toujours une sorte de clin d'œil: «Comprenez-moi bien, dit-il, mais n'en dites rien.» En lui il y a une vérité manifeste, dont on voit mal pourquoi elle ne nous satisferait pas. Une étude psychologique d'un personnage du passé, d'un personnage qui n'a plus d'avis à donner, est toujours une violation de son intégrité.

Mais, après tout, elle peut permettre d'en approfondir la compréhension et de mieux sentir l'intentionnalité et la richesse de son discours.

En tous cas, il ne sera pas de notre propos d'établir un quelconque diagnostic, de figer Géricault dans une étroite catégorie psychopathologique ou dans une autre; mais plutôt d'observer quels liens existent entre une organisation psychologique particulière et la création artistique, quelle place, cette création, adopte dans le système défensif de Géricault.

Le contexte

La première limite à une analyse psychologique rétrospective se situe dans la différence des formes de civilisations existantes et dans les événements particuliers, et leur vécu contemporain, qui cadrent le développement d'une personnalité.

Il ne peut être de notre propos d'analyser en détail la civilisation pré-romantique, ni d'étudier les caractéristiques de la famille au début du XIXe siècle ou à la fin du XVIIIe.

Il n'empêche que nous allons devoir nous intéresser aux différents destins des pulsions mises à jour dans les comportements humains particuliers à cette période.

L'environnement social

La vie et surtout l'enfance de Géricault se déroulent dans un climat social particulièrement perturbé où domine la violence et la peur qui lui est liée: violence révolutionnaire, puis impériale, puis royaliste. L'insécurité est la conséquence de la fragilité des images autoritaires surinvesties, détentrices de la puissance et de la Loi, c'est à dire maîtresses des possibilités d'expression agressive.

Leur destin, marquant la sanction de leurs comportements, s'affirme dans l'échec et la punition. L'image paternelle la plus ancienne est tuée, les rois et les empereurs renversés dans des circonstances où le déchaînement pulsionnel n'est arrêté par aucune loi stable.

Cette violence est avant tout une violence masculine. La virilité, remise au premier plan par le néo-classicisme révolutionnaire, se traduit dans le concept analytique de survalorisation du pénis, et est étroitement liée à l'expression agressive, à la violence guerrière. Il n'est pas anodin qu'au Roi de France ait succédé l'Empereur des Français, ni que Marie-Antoinette ait été condamnée sur son «attitude» envers le Dauphin.

De cette violence virile nous connaissons l'avenir...

Il s'agit aussi d'une époque de division, où les uns et les autres sont séparés par leurs opinions, le danger étant d'un côté, la sécurité de l'autre, de façon transitoire.

L'environnement familial

Si la violence et la division sont des faits sociaux, elles n'en sont pas moins chez Géricault un fait familial: rappelons-nous brièvement ses antécédents:

Jean-Vincent-Charles Caruel, dont l'oncle maternel avait été mis en curatelle, meurt le 10 avril 1778, interné à Pontorson; interné fut aussi François-Jean-Louis Caruel, décrit comme «violent et emporté», ainsi que Louis-Sylvestre Caruel de Saint-Martin qui sera interdit, et Georges-Hippolyte Géricault décrit comme déséquilibré.

Peut-être faut-il parler d'hérédité pathologique dans la lignée maternelle, de maladie familiale. Nous préférerons utiliser le terme de constitution prédisposée à une certaine fragilité psychique. Encore que notre attention soit plutôt attirée par les conséquences de cette fragilité dans la famille maternelle de Géricault, et surtout sur la relation entre la mère et l'enfant en face du père.

Quelle était la qualité de cette communication, nous n'en savons presque rien. Nous notons seulement que la mère de Géricault est décrite parfois comme dure et autoritaire, «mauvaise mère», parfois comme douce et attentionnée, personnage aimable empreint de tous les caractères de la «Bonne Mère». Quant au père, il est décrit comme plutôt effacé, en apparence fort opposé à la définition contemporaine de la virilité.

Cette différence signalée entre les caractères parentaux réels et les images parentales admises dans le contexte psychologique historique ne sera pas sans nous intéresser par la suite.

Maintenant, cette famille évolue dans son temps d'une manière non moins remarquable. Il s'agit d'une famille plutôt conservatrice, regardant vers la noblesse, cherchant à s'identifier à elle, *surtout du côté maternel*. Ses biens, son existence, ses aspirations sociales sont menacées par la Révolution, et l'on peut conjecturer qu'elle vit celle-ci dans une atmosphère d'angoisse de perte et de destruction.

Le départ pour Paris; en 1795-1796 correspond vraisemblablement à la fuite d'un danger encouru par le père et transmis à sa famille, pour retrouver une sécurité apportée par la mère.

Notons que la famille de celle-ci s'était rangée du côté révolutionnaire avec Bonnesœur devenu conventionnel régicide, et en avait profité avec Pierre-Antoine Robillard.

L'opposition entre les lignées maternelle et paternelle est alors manifeste, autant que la dominance de la première sur l'autre.

Cela est tout à fait réel jusqu'en 1808, où l'on peut imaginer Géricault sous la férule doublement féminine de sa grand-mère et de sa mère, avec un père qui dépendait d'elles.

Sa mère mourra en 1808, il semble que Géricault n'ait jamais pu vraiment se détacher d'elle. Plus curieux est le fait que l'on ait cru qu'elle était morte bien plus tôt, comme si Géricault avait fait imaginer à ses biographes que sa mère l'avait abandonné en bas âge.

Nous allons parler d'angoisse, d'abandon, mais dans quel rapport avec la réalité?

Le trait dominant de la personnalité

Nous avons repéré dans l'environnement social et familial de Géricault un trait commun: la violence.

Parmi les manifestations de la personnalité propre du peintre, nous repérons maintenant l'agressivité.

Celle-ci ne se manifeste pratiquement jamais directement, pourtant elle semble être toujours là, et Géricault être constamment aux prises avec elle. Déjà dans le nom de sa rue: rue des Martyrs. Mais l'agressivité est d'abord ressentie par ses amis et ses commentateurs: de nombreux critiques sont frappés par son obsession de la mort, son goût pour la souffrance, son attirance pour la violence. Le duc de Trévise a une phrase qui nous semble résumer parfaitement l'organisation psychologique de Géricault, à propos de l'affaire Fualdès: «Géricault eût-il été l'un des assassins, il n'aurait pu être plus exact», ou bien ailleurs: «L'idée de la mort lui était si familière qu'il devait retrouver dans la représentation de la mort une sorte de jouissance.»

Mais cette jouissance n'est pas seulement dans cette représentation, mais aussi, il s'entoure facilement de cadavres et de morceaux de cadavres, pour en faire des études, jusqu'à ce que leur odeur tienne ses amis à distance.

Rappelons-nous la fascination qu'il éprouve pour le teint jaunâtre et maladif d'un ami qui relève d'une maladie hépatique.

Par ailleurs, Géricault apparaît être un personnage sympathique, doux et bon, généreux, charmant... Un assassin se cacherait-il derrière ces «vertus»? Certes non, mais sa seule victime n'en semble pas moins avoir été lui-même. L'importance des louanges qui lui sont portées nous semble alors d'autant mieux cacher la notion de sa violence et de son côté surprenant dans le fantasme de ses observateurs. Tout concourt à ce que le silence soit fait sur ce «quelque chose» qui est en lui comme un interdit insoutenable, et à ce que l'on se mette d'accord pour jouer le jeu de la dénégation.

Pourtant cette agressivité est manifeste, surtout dans son œuvre.

L'œuvre

Géricault manifeste son agressivité dans son expression artistique et d'abord dans le contenu narratif de celle-ci.

Nous y voyons la grande importance des scènes dramatiques; des scènes militaires au *Radeau de la Méduse* en passant par le *Supplice* et l'*Affaire Fualdès*. Violence animale et agressivité humaine dominent largement son inspiration, jusque dans la violence de la maladie. Mais déjà, à côté de la représentation elle-même de son agressivité, nous voyons Géricault établir ses propres défenses: un thème fréquent de ses dessins et peintures de chevaux est celui de la maîtrise: il maîtrise le cheval par l'homme, le cheval auquel il s'est partiellement identifié, mais dans la plénitude de sa propre violence. L'homme et le cheval font corps avec lui-même, comme si l'on représentait la Loi répressive et nécessaire à la survie protégeant de la libération des pulsions destructrices nées de la mort.

Ainsi Géricault est bon et doux, mais aussi perpétuellement blessé parce que son cheval se tord maîtrisé par le maître que finalement il tuera. Et peut-être n'est-ce pas par hasard qu'il a peint les chevaux: Néron..., Tamerlan...

E. Chesneau disait de lui: «Nature perpétuellement en combat, traversée par de grands courants qui le tiraillaient en sens inverse.»

La simple lecture de ces lignes suscite un certain nombre de fantasmes. Ainsi on peut se demander, compte tenu du contexte psychologique du peintre, si le cheval n'est pas chargé de représenter un certain nombre de pulsions inconscientes, particulièrement les pulsions sexuelles intriquées aux pulsions sadiques: le cavalier représentant l'instance morale chargée de réprimer des pulsions par trop dangereuses qui risqueraient de réveiller une intolérable angoisse de castration.

Sur la liaison entre les pulsions sexuelles génitales et sadiques, nous reviendrons plus tard.

Maintenant, le style même de Géricault évoque d'autres mécanismes défensifs: l'artiste semble avoir constamment besoin de maîtriser l'espace, d'enfermer les structures dans les lignes: «La première et la plus importante chose en peinture, ce sont les contours.»

La peinture, le dessin permettant la mise en jeu du processus classique d'immobilisation: Géricault enferme ses pulsions dans la «prison sévère» des lignes, lui qui eût voulu encercler ses figures «avec un fil de fer». Il peut ainsi éviter l'éclatement qui le menace devant toute libération pulsionnelle, avec la rupture des bornes de la réalité. Il disait: «Rien n'est solide, tout m'échappe, tout me trompe.» Il s'agit de maintenir, de contenir et de préciser. L'art prend alors sa véritable dimension de lutte contre la mort. Géricault se fige lui-même dans sa peinture, par association avec un autre mécanisme, qui est celui de sa lutte contre l'abandon: «Il ne m'est resté en m'éveillant que la triste certitude que vous partiez et le désir de porter sur la toile les illusions de mon sommeil.»

Nous voyons ainsi comment Géricault retrouve dans son art la liaison entre la violence, la perte de la réalité et l'abandon.

La vie

Les caractères retrouvés dans l'œuvre ne prennent leur dimension dans la compréhension psychologique du personnage, que par comparaison avec les éléments du comportement de Géricault.

En effet, comme pour son dessin, il se doit d'encercler sa vie, de la contrôler, la planifier, d'organiser ses activités en les enfermant dans un programme. Ainsi le recours à des mécanismes obsessionnels évoqués par ses plans méthodiques d'organisation de sa journée, par son goût pour les mathématiques, voire par ces activités picturales itératives, que G. Bazin appelle mémorisations: la nécessité de répéter inlassablement des dessins en tous points identiques, évocateurs par ailleurs d'une intense gratification narcissique.

Mais ces traits de caractère obsessionnels réussissent mal à endiguer une agressivité si proche de la conscience, si facilement destructurante. Alors Géricault semble ressentir une intense culpabilité, qui n'est que le retournement sur lui-même de sa propre agressivité, et s'abandonner à des comportements masochistes sur l'érogénéité desquels nous reviendrons.

Il paraît rechercher avec avidité sa propre punition: «Ce qui me manque, c'est l'épreuve du malheur», et ne point se satisfaire dans la réalité de ses exigences fantasmatiques.

C'est ainsi qu'il retourne contre lui-même une agressivité qu'il ne peut exprimer à l'extérieur de lui-même, de par l'existence même des limites qu'il s'est imposées, comme garantie de la permanence de son identité.

«Mais autant Géricault était bon pour ses amis, autant était-il dur pour lui-même!» Cette phrase montre bien la signification de sa bonté comme Formation Réactionnelle:

Chaque fois qu'il a le sentiment d'avoir blessé quelqu'un, il vient s'en excuser avec une culpabilité hors de proportion. Non seulement il redoute la punition de ses attitudes réelles: «et sans m'inquiéter des petites haines que je ne manquerai pas de m'attirer par ma sincérité», phrase où il dénie sa jouissance masochique; mais encore projeter son agressivité interne et l'organiser dans un véritable délire de persécution diffus: «Celui-ci n'a vu dans les bateliers et les gens de la galiotte que des ennemis qui l'épiaient et conjuraient sa perte.»

«La haine des autres est un fardeau pour qui en est l'objet.»

Cette réorganisation du réel, au sein d'une crise délirante, trouve sa racine dans un ancien comportement: Géricault fuit habituellement la réalité, dans une attitude de rêveur, de distrait, qui le démarque de certains passages à l'acte qu'il peut ainsi attribuer à un autre lui-même. Il fuit aussi sa réalité dans des courses folles, à cheval, qui rappellent celles de Michel-Ange, s'éloignant de la confrontation probable de la réalité et de ses pulsions, réalité interne de son être.

Mais quand cette fuite devient inefficace, il se retourne vers la réalité extérieure, qu'il surcharge du poids de ses pulsions, et c'est alors le délire persécutif dans un monde qui n'est plus ni flou ni vague, ni imprécis, mais bien dessiné, où chacun trouve une définition, un comportement dont lui-même Géricault est l'objet, c'est-à-dire que plus rien de l'inquiétante réalité ne lui échappe. Il retrouve alors maîtrise sur tout, dans un comportement mégalomaniaque: ne faut-il pas être très important pour être espionné?

C'est au décours de cette crise délirante que Géricault va rencontrer Georget, être amené à un traitement selon l'optique de ce psychiatre; et ensuite créer les fameux portraits de fous. Nous ne les connaissons pas tous, nous les situons mal, aussi est-il difficile de les intégrer dans notre approche psychologique. Nous notons cependant que Géricault a pu partager avec Georget son intérêt pour la souffrance et ses désirs de réparation. Il n'est pas indifférent non plus de noter que Georget a consacré une partie

de son œuvre à la compréhension des actes médico-légaux, de la personnalité des criminels. Jusqu'à quel point ces deux personnalités ont-elles pu se reconnaître dans leur fonctionnement inconscient?...

Enfin, on ne peut guère imaginer que Géricault ait été hospitalisé avec ses sujets, et les peintures, compte tenu des opinions de Georget, sont certainement postérieures à la crise délirante.

Géricault aurait pu par la suite, peut-être, sur les conseils médicaux, représenter une folie qu'il venait de sentir en lui-même et exorciser ainsi une angoisse, celle de la perte du contrôle de ses propres pulsions.

Nous voyons ainsi comment se rapprochent son activité picturale, de maîtrise, de recomposition du réel, et son activité délirante. Géricault peintre, comme Géricault délirant éclaire de sa propre lumière un monde rempli de l'ambiguïté de son dessin.

Mais, lorsque les défenses obsessionnelles ou projectives échouent, l'agressivité libre se retourne contre son Moi dans des comportements d'échec, sur le plan sentimental ou professionnel, où Géricault devient son propore persécuteur.

Les attitudes d'échec

– Sur le plan sentimental, on ne peut que noter une succession d'amours impossibles, et particulièrement le plus important: ce n'est certainement pas par hasard que Géricault a choisi sa tante comme l'objet de ses désirs les plus violents: dans la personne de celle-ci résidaient les interdits majeurs, liés à l'inceste survalorisé dans la société du début du XIXe siècle. Ailleurs, ce sont des amours le plus souvent vénales, où l'échec sentimental est inscrit dans leur définition. Mais toujours l'objet amoureux est hyperidéalisé.

– Quant au plan artistique: Géricault qui se reprochait sur son lit de mort de n'avoir pas fait cinq tableaux, reste encore pour nous l'image même du génie qui «aurait pu». Si sa création est soumise aux aléas de l'inspiration et, s'il présente comme la plupart des artistes, des périodes de silence, on peut tout de même penser que quelque chose de l'ordre de l'inhibition vient souvent s'installer entre un projet et sa réalisation. Cette inhibition, comme dans l'Affaire Fualdès est reprise sur le mode du sentiment d'infériorité. D'autre part, on peut se demander si le choix de ses sujets ne le mettait pas immédiatement dans une position d'échec, face aux instances autoritaires contemporaines. C'est ainsi qu'il prend presque toujours le parti du vaincu: les thèmes du *Radeau de la Méduse,* et de l'*Affaire Fualdès* en sont un exemple, de même que ses tableaux et dessins militaires.

Il en est un exemple particulièrement intéressant, où d'une certaine manière, Géricault s'est peint lui-même, dans la réalité. En effet, certains critiques comptent son engagement parmi les «Mousquetaires gris» comme l'une de ses œuvres d'art.

Certes, cet engagement est dû à plusieurs raisons, et à divers niveaux, sans doute son goût de dandy pour un bel uniforme, le plaisir d'être dans un corps noble. On a dit aussi qu'il survenait après que Géricault a vu son tableau: le *Cuirassier blessé* être mal reçu par l'opinion, mais ceci est impossible puisque l'engagement a eu lieu presque six mois avant l'ouverture du Salon de 1814.

D'autre part, cette compagnie se définissait comme «gardes du corps» d'un roi qui revendiquait la place d'image paternelle devant la nation. Géricault ne réagissait-il pas alors contre des pulsions agressives dirigées contre un Roi-Père, dont il n'ignorait pas que son père l'avait plus ou moins soutenu; Géricault est pour le Roi quand il est en péril, et pour l'Empire quand celui-ci est proscrit.

Masochisme et mort

Plus loin encore que ses comportements d'échec, l'auto-agressivité de Géricault va l'entraîner au maximum de son expression: la mort.

La mort se repère dans au moins trois domaines de sa vie personnelle: la tuberculose, si ce n'est pas une conjecture, entendue ici comme maladie psychosomatique, les tentatives de suicide, et enfin cet accident qui nous apparaît au moins comme un acte manqué, et qui semble à certains être un véritable suicide (au moins à Michelet).

Il peut paraître un peu curieux d'utiliser le terme de suicide devant des «coups du sort» aussi manifestes que cette maladie et cet accident. Pourtant, les imprudences commises par Géricault, et qui allaient compromettre sa santé, avaient déjà alerté ses amis. Derrière le destin qui semblait s'acharner sur lui, on sentait déjà le désir, l'inexorable attirance vers l'autopunition.

Et, si Géricault disait: «Le sort veut que je ne rencontre que des gens meilleurs que moi, je me fatigue à chercher ce qui peut me mériter leur amitié...», il disait aussi: «Il serait difficile à vous-même d'avoir autant de haine que j'en ai pour moi». Il provoque ainsi le sort et cherche constamment en lui ce que sa volonté lui refuse. Peut-être alors, son accident de cheval apparaîtra-t-il comme une tentative de suicide plus authentique encore que son intoxication au gaz.

Si le récit de cette tentative est exact, nous restons frappés par son côté spectaculaire, presque inauthentique. Il est vraisemblable que Géricault est alors soumis à des pulsions autodestructrices, mais le caractère «relationnel» de son acte n'en existe pas moins. Comment se serait-il, sinon, dégagé de ses «idées noires», la présence d'un ami pouvait-elle le rassurer suffisamment?

Cela nous amène à entrevoir l'importante quête affective de Géricault, sa particulière sensibilité à la relation. Sa demande d'aide, de soutien, sa recherche de protection paraissent si envahissantes, qu'il doute constamment de les voir aboutir, et recherche avec non moins d'application leur échec.

Il n'empêche que cette recherche de la mort nous évoque la quête incessante de l'objet perdu dans lequel il se retrouvera à la phase ultime de son acte dans une demande qui ne peut être qu'agressive, culpabilisée.

Nous avons parlé de son affectivité, de sa recherche jubilatoire du malheur: «L'homme exempt d'inquiétude pour les choses de la vie a dû chercher des jouissances qui le garantissent de l'ennui où l'état de son bonheur l'aurait infailliblement précipité.» Ainsi voit-on comment Géricault ne peut s'accorder un plaisir, qui ne peut aboutir qu'à l'ennui, dans la double signification du terme: lassitude et désagrément.

Nous pouvons alors parler de jubilation dans la souffrance, c'est-à-dire arriver à la notion de masochisme érogène.

Disons que Géricault tire son plaisir du moindre mal qu'il aurait à supporter dans la satisfaction de son désir initial, d'un objet repris dans lui-même.

Sur le chemin qui le mène à sa fixation masochique, nous sommes d'abord frappés par une double capacité identificatoire: nous avons décrit son identification aux personnages vaincus: roi, empereur... Cependant, ces vaincus potentiels ou réels sont aussi des agresseurs: ainsi l'affaire des Mousquetaires gris le montre, ainsi les chevaux. Ces personnages abaissés sont autant d'images paternelles.

Mais Géricault est capable de lutter contre ses tendances dépressives par des défenses de type hypomaniaque. En 1821, à son retour d'Angleterre, des opérations financières hasardeuses, des dépenses importantes évoquent cette voracité gloutonne de l'hyperactivité maniaque, cette fuite en avant dans un monde déréalisé par le jeu qui le font échapper à la promesse de mort interne qu'une rupture dans son existence avait réactualisé dans sa conscience.

Mais, reprenons ses dessins «érotiques». Nous y voyons s'accoupler des hommes et des femmes dont l'anatomie nous rappelle l'influence de Michel-Ange (Géricault avait probablement réagi à la «Terribilità» du génie florentin), ces scènes d'amour titanesques nous frappent par leur violence, par leur débauche musculaire, voire par leur caractère de bestialité féroce. Mais, plus encore, nous voyons la femme, bien que violée, y être manifestement et paradoxalement dominante et l'emporter en violence et en puissance sur son partenaire mâle.

De même, si nous nous rappelons que Géricault avait horreur du bruit, nous pouvons imaginer la relation entre ces scènes érotiques quasi monstrueuses et un bruit, vécu comme monstrueux lui-même, qui pouvait en être le témoignage. Cette fuite devant le bruit, dont on connaît bien les rapports avec la scène primitive, témoigne de la fuite devant la représentation érotique et ses symbolisations.

On peut donc conjecturer l'intrication des pulsions agressives et libidinales, et la recherche jubilatoire d'un plaisir érotique dans l'expression transformée des pulsions agressives, projetées ou retournées contre lui-même.

Le caractère de dangerosité prêté à la femme représentée témoigne de l'impossibilité d'une expression harmonieuse et assumée de cette sexualité particulière sous peine d'une rétorsion en mesure.

Mais cet investissement de l'image féminine n'est pas univoque, et l'on observe chez Géricault un double mouvement tenant à sa propre ambivalence. Si l'image féminine est rapportée comme dangereuse, elle ne s'en trouve pas moins dédoublée en une autre image, idéalisée, très élevée, «inattaquable» et non susceptible d'attaquer.

«Comment vouliez-vous que j'eusse le courage de dégrader par des défiances une si belle créature.»

Cette position haute, acquise dans l'idéalisation est censée annuler les effets de l'agressivité. On la retrouve dans l'affaire des Mousquetaires: si, en effet, Géricault a cherché à s'intégrer à un corps militaire aussi noble, aussi valorisé, c'est sans doute qu'il avait à «oublier» sa propre agressivité, qu'il attribuait par ailleurs à sa «misérable constitution».

La violence apparaît dans cette histoire, comme permise, parce que sublimée, et inversée dans sa destination. Le processus d'idéalisation que nous voyons ici se retrouve de façon saisissante dans la série de dessins concernant l'Affaire Fualdès.

En effet, nous y voyons représentés les assassins initialement habillés, puis demi-nus, enfin totalement nus, comme si la beauté de leur corps pouvait détourner le regard de leur geste.

Mais il est particulièrement intéressant de voir ce mécanisme d'idéalisation à l'œuvre dans les rapports que Géricault entretient avec les images féminines, dont au bout du compte sa mère est le prototype. Mais que peut donc être cette mère idéalisée telle que Géricault pouvait dire: «Rien n'est si doux que de se savoir aimé», en d'autres termes rien n'est si horrible que de ne pas l'être, et:

«Aimez bien votre mère, car personne ne vous aimera comme elle, ni votre maîtresse, ni votre femme.»

C'est par la description de l'image paternelle que l'on peut arriver à une réponse:

Dans la biographie de Géricault, si la mère est (peu) décrite comme un personnage charmant, mais paraissant posséder la dominance, si la Loi semble portée par la lignée maternelle (mère, grand-mère, tante) et le choix artistique cautionné par elle, l'image paternelle apparaît constamment bafouée, grugée. Par contre, nous voyons ce père devenir lui-même une sorte de substitut maternel dévalorisé, séducteur (ne parle-t-on pas de son affection inintelligente et jalouse!) dans une position presque hyper-protectrice.

Le père de Géricault est décrit comme un homme de faible caractère, très attentionné, cherchant à gouverner son fils sans recours à une position autoritaire, ou alors son autorité est tournée et mise en échec (dans le choix de sa carrière par exemple). Son fils éprouve à son égard un attachement manifeste, pourtant constamment nié par ses proches et ses commentateurs.

Par exemple, dans ce que l'on sait de son voyage en Italie, on peut se demander quelle séparation il supporte le plus mal, celle d'avec sa maîtresse ou celle d'avec son

père. Géricault s'identifie au comportement protecteur de son père, et se montre si attentionné que l'on peut croire à une nouvelle formation réactionnelle contre son agressivité. Mais qui est l'agresseur?

Une composition du *Radeau de la Méduse* évoque le mouvement d'inversion œdipienne adopté par son auteur: dans le groupe du père et de son fils mort on repère toute une histoire: les premières études montrent un groupe qui évoque le «Tondo Doni» de Michel-Ange: le père, la mère, l'enfant. Progressivement la mère disparaît, l'enfant vieillit, et on en arrive à une sorte de Pietà où le jeune homme crucifié sur l'autel de l'abandon repose mort dans les bras de son père, en position mariale.

D'autre part, le père dans ce groupe qui a rappelé à Keratry le tableau d'*Ugolin et de ses enfants* apparaît blessé au bras.

Hésiode disait que la femme était un homme châtré dans le ventre de sa mère. Le père est représenté chez Géricault à la place de la mère et la castration est symbolisée par la blessure au bras.

Nous pouvons en inférer sur la nature de l'angoisse de Géricault, angoisse de castration, castration représentée par la femme, mais aussi castration qui le menace, venue de son père, comme châtiment de son désir. Mais Géricault nous entraîne plus loin, dans ce groupe, il nous signifie qu'à la castration promise par le père, correspond en fait l'abandon par la mère de l'enfant dans les bras de son père, ce qui équivaut à sa mort.

Le *Radeau de la Méduse,* dont la création correspond à la rupture de Géricault avec sa maîtresse et à la naissance de son fils, un fils qui va séparer ses parents dans la réalisation d'un fantasme œdipien typique, ce «Radeau» va nous apporter les réactions de ses spectateurs. En effet, si Géricault a progressivement réduit la taille du voilier sauveur, jusqu'à le rendre imperceptible, il ne l'a tout de même pas supprimé, et pourtant nombre de critiques ne l'ont pas vu, comme si le contenu même de la scène l'excluait, comme si Géricault ne parvenait pas à faire partager son espoir devant le sentiment d'abandon.

Cette inéluctabilité de la perte est en filigrane dans toute cette œuvre, malgré le sujet lui-même. Ce n'est que tardivement que son moment a été choisi, et l'on peut conclure devant cette représentation à une union synchronique de tout le drame, qui juxtapose le désespoir et l'espoir. C'est probablement à cause de cette capacité à espérer un peu que Géricault a pu échapper à l'engloutissement dans la destructuration mentale, cet espoir étant matérialisé par ses mécanismes de défense, dont la création artistique, et probablement à sa capacité de transférer l'image maternelle sur l'image paternelle.

Conclusion

Il est difficile de se livrer à une investigation métapsychologique plus profonde de la personnalité de Géricault. Mais en rassemblant les quelques observations faites ci-dessus, nous allons essayer de porter quelques conjectures.

Nous avons vu Géricault en difficulté devant une réalité qui lui apparaît floue, mal différenciée, où les objets externes sont animés de façon importante par ses mécanismes projectifs. En réaction, nous l'avons vu essayer de cerner des repères extrêmement précis pour connaître les limites de lui-même et des autres.

Enfin, fin 1821, à son retour d'Angleterre, nous avons suspecté un épisode maniaque. De même que sur un plan structural nous voyons la confusion des images parentales.

On pourrait parler alors de relation narcissique, archaïque, à l'image maternelle: chaque événement ravivant en lui les angoisses de séparation, le faisant fonctionner sur un mode paranoïde où lutter contre celui-ci par des défenses plus ou moins efficaces dans des registres variés, mais où prédomine le fonds obsessionnel sadico-anal.

Cette multiplicité des défenses psychiques mises en jeu contre des angoisses archaïques, évoque une personnalité mal structurée où les défenses névrotiques et la pseudo-fixation à un conflit œdipien (angoisse de castration) sont bien vite submergées dans une régression aux niveaux psychotiques d'organisation de la personne.

[1] On pourra lire en langue française sur ses thèses l'article de Léopold Szondi «Destin et liberté», dans *Structure et liberté,* les Etudes Carmelitaines, 1958, p. 332.

[2] Voir les exemples invoqués par moi des Borgia, des Pazzi, des Sforza, des Orléans dans des actes du *Colloque Szondi* de Cérisy-la-Salle (1977).

[3] M. Le Pesant, *Documents médits sur Géricault,* in *Revue de l'Art,* n° 31, 1976, pp. 73-81.

[4] Sous Louis XVIII, on coupait la main à ceux qui avaient voulu attenter à la personne du roi, comme aux parricides.

UNE FAMILLE BOURGEOISE

Dans l'état actuel des recherches, grâce aux heureuses découvertes de M. Le Pesant, nous sommes surtout renseignés sur l'ascendance et la descendance maternelle de Géricault; il est vrai que celle-ci a eu beaucoup d'importance pour la destinée de l'artiste, en raison de la passion qui l'attacha à la femme de son oncle maternel, ce qui déchira sa vie, et par le fait que ce rameau généalogique révéla chez certains de ses sujets des troubles profonds de la personne, pouvant aller jusqu'à l'aliénation, qui chez l'artiste durent être à l'origine d'un déséquilibre malheureusement défavorable à l'épanouissement de ses facultés créatrices.

Sur l'ascendance paternelle, nous bénéficions des renseignements qu'ont réunis les docteurs Jules et Gilles Buisson, grâce aux recherches de Robert Heuzé; d'abord publiées dans une revue locale, elles ont été récemment réunies par le docteur Gilles Buisson en un opuscule (doc. 420).

La famille Géricault est originaire du Mortainais. Le docteur Buisson fait dériver le nom de Ger, commune située aux confins des actuels départements de la Manche et de l'Orne. Dauzat[1] y voit la racine germanique *Ger,* additionnée du suffixe également germanique *ault*[2], ayant valeur patronymique. *Ger,* d'après Dauzat, est un des nombreux dérivés de *Gari,* terme germanique qui désigne une lance[3]. La famille était bien enracinée au sol, M. Le Pesant a trouvé des Géricault à Barenton en décembre 1449[4].

Il existe encore aujourd'hui à Saint-Cyr-du-Bailleul, arrondissement d'Avranches, canton de Barenton près de Mortain, une maison appelée «hôtel Géricault» (fig. 68).

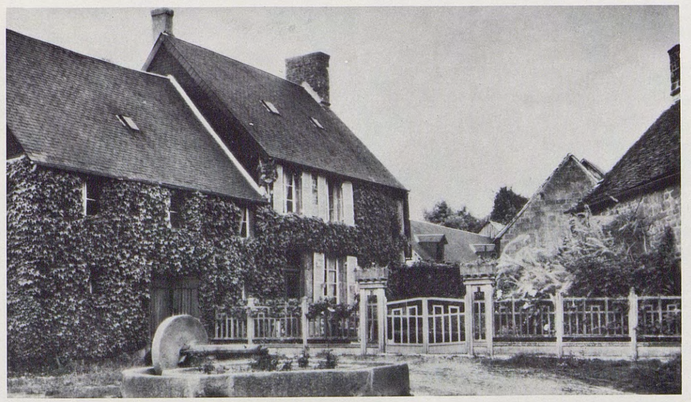


Fig. 68. Maison portant le nom d'hôtel Géricault à Saint-Cyr-du-Bailleul, arrondissement d'Avranches, canton de Barenton près de Mortain.

Au fronton, sous un cadran solaire, la mention: Robert et Messire A. Géricault. Le terme «hôtel», qui ici indique le lieu d'une tenure, a perdu depuis ce sens particulier dans le nord de la France, et n'est plus appliqué qu'à une résidence particulière située en ville. Mais son homologue «oustal» est toujours employé en pays de langue d'oc.

Robert et Messire A (qui est André et qui a droit sans doute à ce titre parce qu'il est prêtre) sont les deux fils de Nicolas Géricault, mort en 1736 à l'âge de 52 ans, et qui eurent un troisième frère, Ouen.

Messire André fut desservant de Saint-Cyr-du-Bailleul et mourut dans cette paroisse en 1794. De l'union d'Ouen et d'Anne Bonnesœur naquirent trois fils. Ouen, marié à Marguerite Charles Haye, n'eut qu'un fils, Georges-Nicolas, né en 1743 (doc. 2), le père de notre peintre, si l'on ne compte pas une fille morte en bas âge.

La famille devait être assez aisée, puisque Georges-Nicolas Géricault fut envoyé au collège de Domfront et fit ses études de droit à Caen. Il s'installa par la suite à Rouen, épousant Louise-Marie Caruel en 1790, tandis que les deux sœurs de celle-ci, Marie-Jeanne-Philippine-Cécile Caruel et Félix-Louise épousèrent aussi deux avocats, respectivement Jules Clouard et Simon Bonnesœur-Bourginière. Toute cette famille fut donc une pépinière d'hommes de loi.

Tandis que Clouard et Bonnesœur-Bourginière s'installaient comme avocats au bailliage de Mortain, Georges-Nicolas Géricault vivait toujours au foyer de sa belle-mère à Rouen, sans, semble-t-il, exercer une profession bien définie. Le docteur Buisson dit que, «lancé dans le commerce maritime, il y acquiert une certaine aisance», mais il ne cite pas ses sources. Quand Georges-Nicolas épousa Louise-Marie Caruel, il avait 52 ans et sa fiancée 38. De cette union, tardive pour les deux conjoints, naquit le 26 septembre 1791 un seul enfant: Louis-André-Théodore Géricault, le peintre (doc. 11 et fig. 70).

Il naquit à Rouen. Le docteur Buisson fixe à 1797 l'année où Georges-Nicolas Géricault vint se fixer à Paris. Si l'on en croit le renseignement imprécis que Georges-Nicolas donne dans un acte notarié en 1808 (doc. 28), ce serait plutôt en 1795/1796.

Le père de l'artiste se mit alors dans les affaires. Il devint caissier ou trésorier[5] de la «société Robillard oncle et neveux et Compagnie». Cette affaire familiale[6] groupait Pierre Robillard et ses deux neveux, Jean-Baptiste Caruel et Jacques-Florent Robillard. Georges-Nicolas Géricault y avait placé la dot de sa femme (doc. 27). C'était une manufacture pour la fabrication et le commerce du tabac que Robillard avait montée en 1792. Notons que le commerce du tabac était de tradition dans la famille maternelle de Géricault, puisque le père de sa mère y était déjà.

Pierre-Antoine Robillard (vers 1723-1802), qui avait épousé en 1748 Marie-Jeanne de Poix, sœur de la grand-mère de Géricault, appartenait à une importante famille de bourgeoisie rouennaise. Installé à Paris, il avait en 1792 fondé à l'hôtel de Longueville, ancien siège de la ferme des

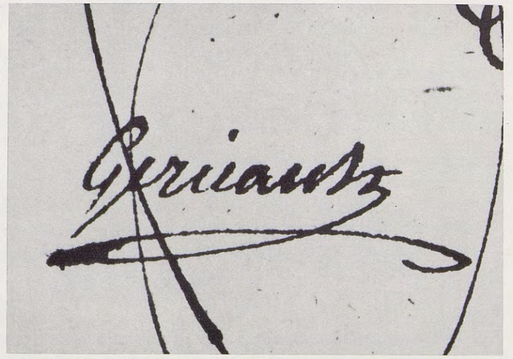
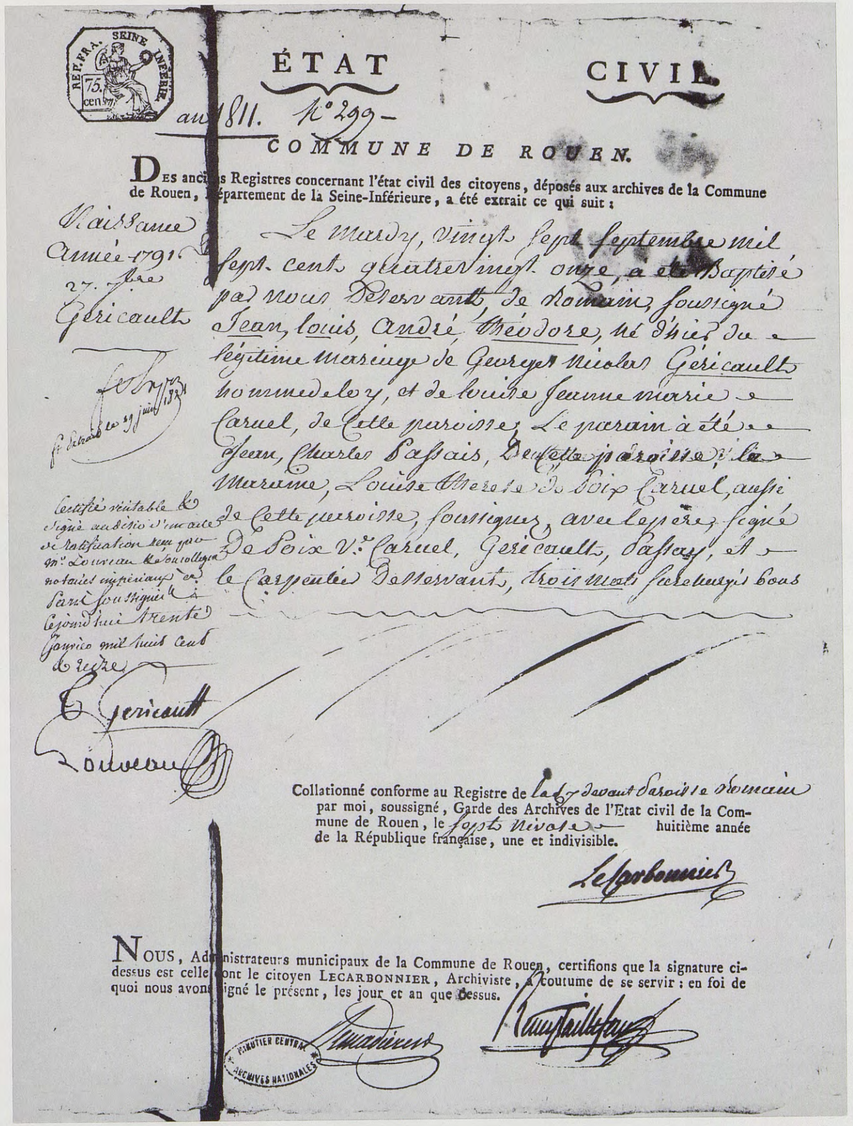


Fig. 69. Signature (agrandie) de Georges-Nicolas Géricault sur un acte du 12 mai 1813 (doc. 56).

tabacs, une manufacture pour la fabrication et le commerce du tabac qui prit en 1798 la forme de la «Société Robillard oncle et neveux et Compagnie» et fut continuée par ces derniers après sa mort.

On sait fort peu de chose de la personnalité de Georges-Nicolas Géricault. Les rares témoignages que nous avons sur lui et qui dans le fond répètent Batissier, s'accordent à voir en lui un caractère effacé et pusillanime. C'était sans doute, ce que les psychanalystes appellent un «père faible». Un témoignage direct confirme cette opinion: c'est une lettre de Léon Cogniet qui le décrit au moment de la mort de son fils dans un état fort diminué (doc. 284). Ce fut alors de son ami, le colonel Bro, que l'artiste malade et agonisant reçut l'assitance qu'il aurait dû trouver chez son père. Celui-ci, qui habitait avec son fils, 23 rue des Martyrs, quitta ce domicile après la mort de ce dernier et vint habiter quelque temps rue Blanche.

Nous sommes mieux renseignés sur la famille maternelle de Géricault qui est aussi originaire de la région de Coutances; M. Le Pesant a pu remonter jusqu'à un Pierre Caruel, mort avant le 1er février 1674, qui eut une fille et un fils. Le fils, Jean Caruel, mort avant 1688, engendre Jean-Vincent-Charles Caruel (1660-1745). Celui-ci, procureur postulant du bailliage de Coutances, n'eut pas moins de onze enfants, dont un, François, qui se fit prêtre et devint chanoine de la cathédrale de Coutances. L'aîné, Jean Caruel, né à Heugueville le 6 juin 1688, mort à Rouen le 20 janvier 1744, n'eut que trois enfants, dont l'aîné,



ÉTAT CIVIL

au 1811. N° 299.

COMMUNE DE ROUEN.

DES anciens Registres concernant l'état civil des citoyens, déposés aux archives de la Commune de Rouen, département de la Seine-Inférieure, a été extrait ce qui suit :

Naissance
année 1791
27. 7bre
Géricault

Le mardy, vingt sept septembre mil sept cent quatre vingt onze, a été baptisé par nous Desservant, de Rouen, soussigné Jean, Louis, André, Théodore, né d'hier de légitime mariage de Georges Nicolas Géricault bourgeois de cette paroisse, et de cette Jeanne Marie Caruel, de cette paroisse. Le parrain a été Jean, Charles Passais, de cette paroisse, et la Marraine, Louise Thérèse Félicité Caruel, aussi de cette paroisse, soussignés, avec les père, frère de Poix V.e Caruel, Géricault, Passais, et le Desservant, trois mots surchargés sans

Certifié véritable la signature ci-dessus et ratification sera par Mr Le Carpentier notaire impérial à Paris pour légalisation à Coutances le trente mil huit cent treize

Le Desservant

Collationné conforme au Registre de l'an 19 devant Saint-Romain de Rouen par moi, soussigné, Garde des Archives de l'Etat civil de la Commune de Rouen, le sept nivôse huitième année de la République française, une et indivisible.

Lecarbonnier

NOUS, Administrateurs municipaux de la Commune de Rouen, certifions que la signature ci-dessus est celle dont le citoyen LECARBONNIER, Archiviste, a coutume de se servir : en foi de quoi nous avons signé le présent, les jour et an que dessus.

ARCHIVES NATIONALES

Fig. 70. Extrait de l'acte de naissance de Théodore Géricault portant la signature de l'artiste, joint à l'acte de liquidation et partage de succession de sa grand-mère Mme Jean Vincent Caruel, daté du 4 juin 1812.

Cet extrait reproduit la mention du registre de la paroisse de Saint-Romain à Rouen (doc. 11) avec quelques modifications, à la place de «bourgeois de cette ville», *désignation du parrain Passais, on a gratté pour mettre simplement* «de cette paroisse». *Par ailleurs* de poix *a été orthographié correctement* «de Poix».

Jean-Vincent-Charles Caruel, né à Rouen le 17 mai 1721, mort à Cendres dans une maison de force le 26 octobre 1779, était procureur au Parlement de Rouen et avocat au bailliage de Dieppe. Il épousa à Rouen Louise-Thérèse de Poix, née à Paris vers 1727, dont le père, Jean-Baptiste de Poix était premier contrôleur à la manufacture des tabacs de Dieppe. Il eut deux fils et trois filles. L'aîné, François, né en 1751, qui paraît avoir eu l'esprit dérangé, mourut en 1805; les trois filles, nous l'avons vu, épousèrent trois avocats: Louise-Jeanne-Marie le père de Géricault, Marie-Jeanne-Philippine-Cécile, Julien Clouard, et Félix-Louise Siméon Bonnesœur-Bourginière. Ce sont les parents qu'a connus le peintre Géricault; ils méritent donc qu'on s'arrête quelques instants sur eux.

Julien Clouard s'installa comme avocat au bailliage de Mortain; il eut sept enfants dont six s'établirent ou vécurent en Normandie. Mais le dernier, Paul (1798-1841) s'installa à Paris, où il mourut célibataire en 1841. Ce dernier était un avocat retors, et nous verrons comment il réussit à capter la confiance du père de Géricault et à drainer vers la famille légitime les biens de celui-ci qui devaient revenir en totalité à son petit-fils, le bâtard.

Le mari de Félix-Louise, dont Géricault fit le portrait, fut un personnage qui joua un certain rôle politique[7]. Siméon Bonnesœur naquit lui aussi dans les environs de Coutances, à Saint-Georges-de-Rouelley le 27 avril 1754; il adjoignit à son nom celui d'une terre, la Bourginière, qu'il hérita de son père. Maître ès arts et licencié en droit de l'Université de Caen, il s'installa comme avocat dans le bailliage de Mortain et vint habiter plus tard à Barenton. A la veille de la Révolution, il avait gravi par élection plusieurs degrés dans les corps administratifs locaux et, en 1792, il fut élu député à la Convention. Il siégea parmi les Montagnards et vota la mort du roi, mais, en bon Normand ses votes furent mitigés, car il fut partisan du sursis à l'exécution et de l'appel au peuple. Ses discours prononcés à cette occasion reflètent le plus beau pathos révolutionnaire: «Citoyens, un roi traître, parjure et conspirateur envers la Nation; un roi parjure, conjuré avec les ennemis de la liberté, un roi qui a livré la patrie au fer des despotes étrangers et aux horreurs de la guerre civile, un roi ennemi et bourreau de son pays, couvert du sang encore fumant d'une multitude de victimes immolées par ses ordres et sous ses yeux, un roi plus coupable, à lui seul, que tous les Nérons de l'Antiquité, en un mot Louis XVI peut-il être jugé pour les différents crimes qu'il a commis envers le peuple français?»

L'ascension de Siméon Bonnesœur se poursuivit sous le Directoire: il fut élu au Conseil des Anciens, où il joua un certain rôle, en sortit par tirage au sort en 1797, mais fut nommé en 1799 commissaire du Directoire dans la Manche, fonction dans laquelle il fit preuve de pondération et de tolérance; il se rallia au Consulat et fut nommé président du Tribunal de Mortain.

Mme Aimé-Azam[8] a supposé qu'après la débâcle de Béthune, Géricault, qui aurait jeté aux orties le brillant uniforme des mousquetaires, s'était réfugié chez son oncle Siméon, à qui la première Restauration avait conservé ses fonctions de président du Tribunal. En dehors du fait que l'ancien conventionnel et bonapartiste devait avoir peu de sympathie pour l'engagement royaliste de son neveu, il ne devait plus se trouver à Mortain lors des Cent Jours, puisque, si j'en crois le *Dictionnaire de la Révolution et de l'Empire* de Robinet, Robert et Chaplain[9], l'arrondissement l'avait envoyé siéger à la Chambre des Représentants. Géricault d'ailleurs avait intérêt à adopter un refuge moins voyant. Il ne manquait pas de famille ni d'amis en Normandie. Nous ne savons d'ailleurs absolument rien sur ce qu'il a fait après Béthune, sinon qu'à un moment donné il a rejoint son corps, puisque sur un état nominatif en date du 16 octobre 1813, il est marqué «s'est bien conduit» (doc. 70).

Lors de la deuxième Restauration, l'ancien Montagnard fut naturellement destitué, il s'exila à Malines et, autorisé à rentrer en juillet 1818, reprit ses fonctions d'avocat. Il mourut, muni des sacrements de l'Eglise, le 30 octobre 1844 à l'âge de 90 ans. Il laissait à sa fille Rose son portrait par Géricault qui resta jusqu'à une époque récente à Mortain chez les Moulin, les propres descendants de celle-ci, puisqu'elle avait épousé Jean-Jacques Moulin dont le fils fut maire de Mortain.

Au moins par cet oncle et semble-t-il aussi par son oncle Jean-Baptiste Caruel[10], nous pouvons supposer que Théodore fut élevé dans des idées qu'on appellerait aujourd'hui «démocratiques». Fut-il initié à la franc-maçonnerie? Voici ce que m'écrit à ce sujet le docteur Gilles Buisson:

«Le diplôme de franc-maçon de Géricault a brûlé au cours de la bataille de Mortain en août 1944. Il avait été présenté en 1935 lors d'une exposition organisée à Mortain par le chanoine Blouet, notre archiprêtre à l'époque, avec les autres tableaux appartenant à la famille Moulin. Il n'y était resté que quelques heures, car cette famille descendante directe de Siméon Bonnesœur-Bourginière, à qui elle reprochait son vote à la Convention, était très catholique et réactionnaire. Elle était fière d'être apparentée à Géricault mais beaucoup moins de faire savoir qu'il avait été franc-maçon; pourtant la franc-maçonnerie de l'époque n'avait pas le caractère anticlérical et laïque qu'elle prit ultérieurement.»[11]

Mme Aimé-Azam pense que Théodore faisait partie de la loge des Neuf-Sœurs, à laquelle appartenaient, dit-elle, ses amis Horace et Carle Vernet.

Cette hypothèse est supposition pure. Je crois que, s'il est entré dans la franc-maçonnerie, Géricault y fut plutôt attiré par des traditions de famille. Quant au témoignage du docteur Gilles Buisson, il est formel. Il a vu un diplôme de franc-maçon portant le nom du peintre. J'ai cherché à savoir à quelle obédience il avait pu appartenir. Le 12 août 1980, M. Michel de Just, Grand-Maître de la Grande Loge de France, a bien voulu me répondre: «Je n'ai pu trouver aucun document officiel qui puisse constituer une preuve authentique de l'appartenance de ce peintre à la Grande Loge de France». Quant à M. Roger Leray, Grand Maître

du Grand Orient, je tiens de son amabilité cette réponse: «J'ai bien reçu votre lettre du 21 avril dernier (1980) et, quoique rien n'ait jamais permis de supposer que le peintre Géricault ait été membre du Grand Orient de France, j'ai fait faire à nouveau des recherches par notre centre de documentation. Dans l'état actuel de nos connaissances, je ne peux que vous confirmer que nous n'avons aucun sujet de croire que Géricault ait appartenu à la Franc-Maçonnerie.»

La question reste donc ouverte. Mais il était d'autres obédiences que la Grande Loge et le Grand Orient.

Géricault eut la douleur de perdre sa mère, non en 1801, comme on le disait autrefois, mais en 1808 (doc. 25); elle était âgée de 56 ans. Nous verrons que le mot «malheureux», mal orthographié, écrit sur le carnet de 1808, est sans doute le reflet de la peine que ressentit le jeune homme[12]. On s'accorde à dire que cette mère fut tendre pour son fils, mais cela est peut-être un peu conventionnel. Quelle mère n'est pas tendre? Surtout à cette époque! Théodore avait alors 17 ans et son éducation fut achevée par sa grand-mère, au foyer de laquelle il vint habiter avec son père. Mais il la perdit en 1812 (doc. 42); elle avait environ 86 ans et avait été veuve pendant plus de cinquante ans, veuvage augmenté d'ailleurs du temps où le procureur du roi Jean-Vincent-Charles Caruel, avait été interné. Seule pour élever ses quatre enfants, elle avait donc dû se montrer un vrai chef de famille et dut être une femme de tête. Elle avait mis une partie de ses disponibilités dans l'affaire familiale «Robillard oncle et neveux et Compagnie» et laissa en mourant une belle fortune dont le peintre hérita pour un quart, ce qui le mit à l'abri du besoin. Il venait d'atteindre sa majorité (doc. 43 et 44).

Cette affaire Robillard oncle et neveux devait être fort achalandée. C'est elle qui, avec la maison Ancest, avait le privilège de fournir le tabac de l'Empereur qui, on le sait, prisait[13].

Lors de la mort de sa mère, étant mineur, Géricault qui était héritier de celle-ci, fut pourvu d'un tuteur, qui selon l'usage fut son père, et d'un subrogé-tuteur, son oncle Jean-Baptiste Caruel, le dernier des enfants de Jean-Vincent-Charles qui joua dans la vie de son neveu un rôle prépondérant.

Jean-Baptiste Caruel (1757-1847) semble d'abord avoir acheté une charge publique, puisque M. Le Pesant le trouva visiteur au bureau de la romaine à Saint-Clément en 1782, puis à celui de Dieppe. Quelle était cette charge? La romaine étant le nom donné à un certain type de balance[14], peut-être avait-elle un rapport avec le Poids public qu'on appelait alors le «Poids du roi». En 1790, au contrat de mariage de sa sœur Louise-Jeanne-Marie, il est désigné comme avocat au Parlement de Paris mais, au lieu de plaider, il entre dans les affaires, s'associant avec son beau-frère Antoine Robillard à une manufacture de tabac. Il devait avoir réalisé déjà sous l'Ancien Régime, ou peut-être sous la Révolution, une belle fortune, puisque nous le voyons acheter le 23 floréal an X, c'est-à-dire le 13 mai 1802, le château du Chesnay qui, un demi-siècle auparavant, avait été reconstruit, comme nous le verrons.

En 1807, âgé de 50 ans, il épousait une orpheline de 22 ans, Alexandrine-Modeste de Saint-Martin, dont le grand-père, après une longue carrière aux colonies, avait obtenu noblesse et richesse. Elle lui donna aussitôt deux enfants, Louis-Sylvestre (18 juin 1808) qui sera interné plus tard dans une maison de santé d'Ivry, et Paul (8 décembre 1809) qui, lui, aura une belle carrière; Géricault fut son parrain.

Selon une tradition recueillie par Clément, lorsque Géricault sortit du lycée, son père se montra hostile à sa vocation d'artiste. «Le jeune homme s'ouvrit à son oncle maternel qui entra dans son projet, prétexta auprès du père son désir de l'avoir chez lui pour l'occuper dans ses affaires. Ce petit et innocent complot réussit et au lieu d'aller faire des chiffres chez son oncle, Géricault allait secrètement dessiner chez Carle Vernet.»[15] Etait-ce possible, puisque le père de Géricault était caissier de la firme Robillard oncle et neveux, qui était l'affaire à quoi était associé Jean-Baptiste Caruel? Il déclare en effet cette profession dans l'inventaire après décès de sa femme (doc. 27) en 1808, c'est-à-dire l'année même où le futur peintre quitte le lycée Louis-le-Grand. Mais peut-être l'oncle Jean-Baptiste avait-il pris l'adolescent dans des affaires qui lui étaient propres, à son domicile, 6 rue Grange-Batelière.

Il y a de cette histoire plus ou moins légendaire un commencement de preuve, c'est que la première manifestation artistique connue de Géricault, le carnet de 1808, est un registre de comptabilité[16].

A propos du fils de Géricault, nous dirons plus loin comment le peintre fut l'amant de sa tante qui conçut de lui un enfant dont elle accoucha en 1818. Cette année-là, l'oncle Caruel, par ordonnance royale du 21 janvier, ajoutait à son nom celui de sa femme, ce qui lui donnait les dehors de la noblesse (doc. 113). L'année suivante, il faisait un pas de plus dans ce sens; des lettres patentes érigèrent à son profit la ferme de Favreuse en majorat, auquel était attaché le titre de baron. Désormais, on ne l'appellera pas autrement que le baron Caruel de Saint-Martin, et bientôt le baron de Saint-Martin.

La nuit semble s'être étendue sur la famille de Géricault; nous n'avons aucune correspondance, aucun document familial qui puisse nous fournir des données sur le caractère de son oncle Caruel. Mais dans leur sécheresse, les actes notariés peuvent apporter des témoignages, si on sait les interpréter. Heureusement conservé à l'étude Couturier à Paris, l'inventaire après décès du baron Jean-Baptiste Caruel de Saint-Martin, mort en 1847 à l'âge de 90 ans (doc. 341 et 342), nous permet de saisir l'ascension sociale d'un homme d'affaires qui devint un grand propriétaire terrien. Ce qui nous manque, c'est de savoir comment il accumula une telle fortune, car je ne pense pas que la manufacture des tabacs seule ait pu lui procurer autant d'argent. Pendant les années de la Convention et du Directoire qui permettaient un enrichissement facile, il dut probablement être un fournisseur de l'Etat. En tout cas, ce n'est pas par l'acquisition de biens nationaux, nous pou-

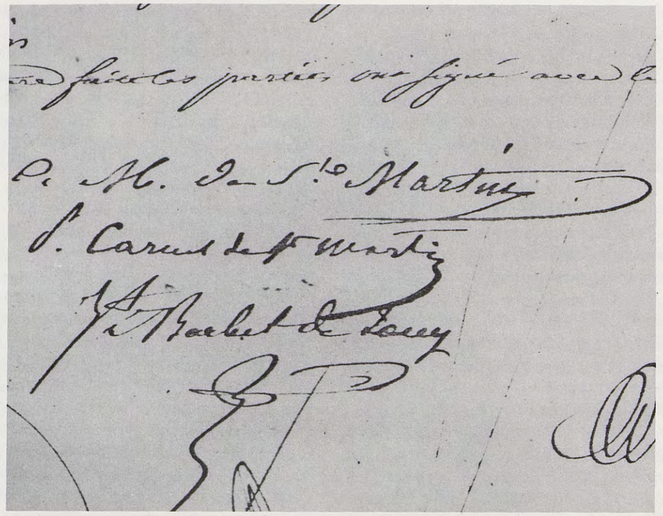


Fig. 71. Signatures (agrandies) d'Alexandrine Modeste de Saint-Martin et de son fils Paul Caruel de Saint-Martin, apposées sur une page de l'inventaire après décès du Baron Jean-Baptiste Caruel de Saint-Martin, lors de la vacation du 23 août 1847, figurant parmi d'autres signatures d'officiers ministériels ou de témoins (doc. 342).

vons l'affirmer, qu'il s'enrichit, car nous connaissons par le menu ses acquisitions immobilières.

En 1802, il avait donc acheté le château du Chesnay et son domaine, près de Versailles, que nous étudierons dans un prochain chapitre. Mais le 1er messidor an IX (20 juin 1800), il s'était déjà porté acquéreur du domaine de la Boulie à Jouy-en-Josas, en Seine-et-Oise, comprenant les deux fermes de la Gaillarderie et de la Fosse verte qui comptaient 145 hectares. Le 7 avril 1808, un nouveau domaine entre dans son patrimoine, à Noisy-le-Roi, près de Versailles. Le 18 juillet 1812, c'est sa plus grande acquisition, cette fois plus loin de Paris, près de Senlis, à Nanteuil-le-Haudouin, une terre de plus de 250 hectares, pour laquelle il déboursa 495000 francs: le domaine de Chèvreville. Peu après, le 29 mars 1813, il achète un petit château avec une ferme attenante d'une trentaine d'hectares à Villiers-le-Mahieu, cette fois près de Rambouillet. Le 15 avril 1818, ce sera le dernier domaine, de 125 hectares celui-là, situé sur la commune de Bièvres, la ferme de Favreuse qui lui coûtera 210000 francs et pour laquelle – consécration de son ascension sociale – il obtiendra de Louis XVIII qu'elle soit érigée en majorat, ce qui prouve ses hautes relations. Un tel homme se devait d'avoir un hôtel à Paris; il l'achètera le 8 décembre 1821 pour la somme de 180000 francs. Il le choisit dans le quartier le plus aristocratique, le faubourg Saint-Germain; sis 23 rue de l'Université, il était mitoyen de l'hôtel du duc de Cambacérès et de l'hôtel Senneterre[17].

Un château au Chesnay, un hôtel à Paris, cinq domaines agricoles dispersés dans diverses communes des environs de Paris, dont deux assez loin, les biens patrimoniaux conservés à Dieppe, l'association à la manufacture de tabac, et en plus les affaires que nous ne connaissons pas qui lui procurent l'argent que supposent toutes ces acquisitions, ce devait être un homme fort occupé, et l'on comprend qu'il ne disposait guère de temps pour surveiller sa femme! Il est vrai qu'il pouvait avoir des intendants; mais le fait qu'il s'occupait personnellement de ses terres est prouvé par la façon dont il s'efforça d'augmenter ses domaines par des acquisitions incessantes. Son inventaire

après décès ne comprend pas moins de quatre-vingt dix-sept cotes d'actes portant sur l'immobilier, acquisitions, échanges, conventions de bornage, transactions. On sent qu'il est à l'affût de la moindre occasion d'arrondir son bien, achetant aux particuliers aussi bien qu'à l'Etat, à l'amiable ou par licitation de justice, ou encore à des syndics de faillite. Pour le domaine du Chesnay, qui était sa résidence et qui devait lui être cher, je n'ai pas compté moins de cinquante actes de cette nature! De la lecture aride de cet inventaire se dégage la figure d'un de ces bourgeois de la Restauration et de la Monarchie de Juillet pour qui la terre était la seule assise sérieuse de la fortune.

L'inventaire nous permet aussi de constater une véritable promotion culturelle par rapport à l'inventaire après décès de la mère de Géricault, où il n'y avait aucune œuvre d'art et seulement l'*Encyclopédie,* le *Dictionnaire* de Bayle et l'*Histoire de France* de Garnier (doc. 27). La bibliothèque du Chesnay est une vraie bibliothèque de château; elle n'est pas bien importante encore, mais elle est honorable. On compte mille cent quatre volumes. Il est vrai que seuls sont dénombrés les volumes reliés, les brochures n'ont pas dû être inventoriées. C'est une bibliothèque d'auteurs classiques. On est frappé de n'y voir aucun livre d'un contemporain, mais peut-être ceux-ci étaient-ils brochés. On y trouve Mme de Sévigné, Jean-Jacques Rousseau, les *Métamorphoses* d'Ovide, Plutarque, Machiavel, Racine, Corneille, Molière, Mme de Genlis, Brantôme, le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* de l'abbé Barthélemy, Chateaubriand, les *Fables* de la Fontaine, l'*Histoire du peuple de Dieu,* les *Sermons* de Bourdaloue (et quelques livres de piété), l'abbé Delille, Lesage, l'abbé Prévost, les *Mémoires* du maréchal de Saxe, du cardinal de Retz et de Mme de Montpensier, des dictionnaires, divers livres d'histoire de l'Antiquité, de France et de l'étranger. La bibliothèque de l'hôtel de Paris est moins riche, et on n'y recense que deux cents volumes reliés, comprenant des classiques et le *Dictionnaire de l'Académie,* ainsi que des livraisons sur les musées, qui prouvent qu'on s'intéresse aux arts.

Enfin, si l'hôtel de Paris, où il y avait des parcloses sculptées et des trumeaux et dessus de portes encastrés dans les boiseries, n'était décoré que de quelques gravures, il y avait sur les murs du château du Chesnay une véritable collection de tableaux (pas moins de cinquante-sept), plus soixante-quatre gravures encadrées. En dehors des quatre tableaux hollandais apportés par la baronne Caruel lors de son contrat de mariage, on y trouve en majeure partie des petits maîtres contemporains (Demarne, Ansiaux, Valenciennes, Vallayer-Coster, Van Spaendonck, Bilcoq, Mme Haudebourt-Lescot) et des œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles. Et Géricault? Il n'en y a pas trace; peut-être ses œuvres ont-elles été mises à l'écart comme biens de famille non inventoriés, mais dans un inventaire aussi soigneux, il aurait dû en être fait mention, comme il est fait état de huit portraits «non prisés comme portraits de famille»; il y aurait eu des Géricault en 1890 dans la succession du baron Paul Caruel, mais les actes comme je l'ai dit, aussi bien que les papiers de celle-ci, étant trop récents sont inaccessibles, et il n'est pas possible de faire une vérification sur ce point.

Cette collection devait être assez médiocre, si l'on prend en considération les sommes auxquels ces œuvres étaient prisées. Les deux prix les plus élevés sont les deux Demarne qui atteignent 400 et 350 francs. On peut penser que Simonet, commissaire priseur de Versailles, n'était guère au courant des sommes pratiquées. Mais plusieurs de ces tableaux, qui se font pendant en double ou en quadruple, devaient être purement décoratifs. En outre, la Monarchie de Juillet voit le moment le plus bas du commerce d'art.

Géricault dut voir tout ou partie de cette collection. Dans son art, il n'en est resté nulle trace. Cependant, on peut émettre l'hypothèse que l'une de ses plus anciennes gravures, le *Porte-étendard* (cat. 315), dont je n'ai pas retrouvé le modèle dans la peinture hollandaise, a dû être inspiré par un des quatre tableaux appartenant à sa tante, et figurant dans le contrat de mariage de celle-ci reporté dans l'inventaire après décès de son mari sous le titre: «Vries de Voys connu sous le titre de porte-drapeau», mais que M. Le Pesant a lu Arys de Vois dans l'original du contrat[18], ce qui correspond à un peintre ayant existé; peintre de genre, il travaillait à Leyde vers 1632-1680.

M. William L. van de Watering, au nom du Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie de La Haye, a bien voulu me faire savoir: «Nous ne connaissons ni l'original du tableau dont vous nous avez envoyé la reproduction (la gravure du *Porte-étendard*) ni son histoire. A en juger d'après la reproduction, il nous semble bien être possible qu'il s'agisse d'une œuvre d'Ary de Vois...»[19]. Nous avons donc très probablement par cette lithographie l'image d'un tableau ayant appartenu à la tante de Géricault et ayant été au château du Chesnay.

J'ajoute qu'on devait pratiquer la gastronomie au Chesnay, l'inventaire ne relate pas moins de six cent quatre-vingt bouteilles de cru de Beaune dans la cave.

Le chercheur, qui voit dans les études notariales ses perquisitions couronnées de succès, malgré tout, ne saisit qu'une ombre. Voici connues la fortune et la carrière de l'oncle de Géricault. Mais quel homme était-il? De ce qu'il a pu écrire, ne nous est parvenu que son testament olographe[20]. Ce sont ses seules confidences. Mais c'est le testament d'un homme d'affaires. On n'y saurait trouver aucun épanchement, le testateur fait une allusion voilée à la «situation» de son fils aîné; le mot «affection» n'apparaît qu'une fois au cours de ces lignes, à propos de son fils cadet Paul. Et sa femme, lui gardait-il rancune? Il n'a pas un mot pour elle, mais il lui lègue, cependant, 40000 francs en or, sa bibliothèque et toute l'argenterie. Il n'oublie pas ses serviteurs, et les nombreux codicilles qu'il ajoute à son testament à leur sujet prouve combien il se préoccupe de ceux qui le servent depuis de longues années; son régisseur, le chef-jardinier, fils du précédent, son charretier, son valet de chambre, la femme de charge, la femme de chambre de sa femme bénéficient de rentes ou de sommes une fois versées. C'était une des formes du paternalisme de la société bourgeoise du XIXe siècle que ces libéralités testa-

mentaires pour les domestiques, considérés comme incorporés à la famille.

Cependant, il y a un trait par lequel on croit saisir quelque aveu: «On m'enterrera où l'on voudra, écrit-il et de la manière la plus simple.» Quand on songe à l'orgueil funéraire des bourgeois du XIXe siècle et à ces chapelles cimetériales où se célébrait un véritable culte des ancêtres, aussi bien chez les croyants que chez les libres-penseurs, ce propos indique une âme quelque peu désabusée; il pourrait être celui d'un franc-maçon, mais ce ne peut être le cas, puisque, comme nous l'allons voir, le baron Caruel fit reconstruire l'église de son village.

A défaut de confidence, on peut le juger à ses œuvres; on croit saisir quelque chose de la personnalité du châtelain du Chesnay, qui combla de ses bienfaits la commune, et fit construire une église; il avait la réputation d'être très généreux. Il devint maire par arrêté préfectoral du 25 juillet 1813. Selon Emmanuel Houth[21], des contestations avec la commune au sujet de la possession d'une sablière auraient amené sa démission le 16 décembre 1821. On trouve trace de ces contestations dans l'inventaire après décès sous la forme d'une transaction intervenue avec la commune à propos de cette sablière, les 29 novembre et 5 décembre 1824, quand il n'était déjà plus maire. C'est au château du Chesnay, qu'on appelle aujourd'hui le Grand-Chesnay, qu'il mourut. Sa femme, qui semble n'avoir plus quitté le Chesnay[22], lui survécut très longtemps et ne mourut dans son château que le 9 août 1875.

Le fils aîné de Jean-Baptiste Caruel, celui qui bénéficiait du majorat de Favreuse, se trouva rayé de la société par son interdiction qui fut prononcée par le jugement du tribunal civil de Versailles le 29 août 1845. Ce dut être bien pénible pour son père à la veille de sa mort. Nous avons vu qu'il survécut longtemps à ce père, étant décédé à Ivry-sur-Seine le 24 août 1885. Il serait bien intéressant de retrouver les attendus du jugement du 29 août 1845, ce qui permettrait peut-être de connaître le genre d'aliénation dont il était atteint; malheureusement, comme je l'ai dit plus haut, les décisions de justice de cette époque sont, paraît-il, très difficiles à consulter aux archives de Versailles, car elles ne sont pas classées.

Le baron Paul Caruel de Saint-Martin, le fils de Jean-Baptiste, le filleul de Géricault, si l'on en croit la notice en forme de panégyrique que lui a consacrée le baron Mignot de Lyden[23], se montra aussi généreux que son père. «L'Ecole-asile, dit-il, fut offerte en présent de noces par M. le baron Caruel de Saint-Martin le jour même de son mariage. C'était placer le bonheur conjugal sous la protection de la charité.»

Ce mariage eut lieu le 20 avril 1857. Le fiancé avait 49 ans, l'âge qu'avaient son père et son oncle quand ils convolèrent. Décidément, on n'aimait pas les noces précoces dans les familles Caruel et Géricault. Il est vrai qu'il avait passé une partie de son temps à voyager. Il éleva le nom des Caruel dans l'échelle sociale, mais aussi dans la vie intellectuelle. C'était un curieux de connaissances diverses qui, après avoir fait sa licence en droit, s'intéressa aux sciences, suivit les cours de la Faculté des Sciences de la Sorbonne et ceux du Collège de France, prit ensuite des inscriptions de médecine et pendant cinq ans s'adonna particulièrement à l'anatomie.

Mais c'était un caractère versatile, puisque nous le voyons apprendre l'hindoustani pour faire un voyage dans l'Inde. Le baron de Lyden nous dit qu'il savait le grec, s'intéressa à l'Antiquité, avait la pratique de l'anglais et de l'allemand, et voyagea en Hollande, Angleterre et Allemagne.

La Révolution de 1848 semble avoir changé sa destinée et avoir fait de lui un sédentaire. Il devint maire du Chesnay et trois mois plus tard fut élu au Conseil général, bientôt ce fut au Corps législatif, le 29 février 1852; il y fut réélu en 1857, 1863, mais ne se représenta pas en 1869. Entre-temps, pour se «ranger» définitivement, ce globe-trotter avait épousé Marie-Elisabeth Green de Saint-Marsault, fille du comte Claude-Joseph Brandelys de Saint-Marsault, préfet de Seine-et-Oise, sénateur, grand officier de la Légion d'honneur. On voit combien, depuis la ferme des tabacs, le nom de Caruel s'était élevé dans la société. Un événement tragique devait confirmer cette appartenance à l'aristocratie: la baronne Caruel périt le 4 mai 1897 dans l'incendie du Bazar de la Charité[24], où devaient trouver la mort les épouses et les filles de la fleur de la société parisienne. Le baron Paul n'eut pas la douleur de voir périr de cette façon atroce son épouse. Il était décédé à Paris le 26 octobre 1889, laissant de grands regrets au Chesnay qu'il avait sagement administré, comblant de ses bienfaits la commune, faisant refaire les chemins, construire un presbytère, et, comme nous l'avons vu, un asile et une école de jeunes filles.

Le baron Paul Caruel laissa un fils, Didier, qui décéda sans postérité, du moins légitime, en 1940, et une fille qui épousa le comte Parc de Précy. A sa mort, le château du Grand-Chesnay fut mis en vente. Aujourd'hui, le nom de Caruel est éteint.

Il serait bien intéressant de connaître la bibliothèque de cet homme qui se montra si curieux de toutes les connaissances. Ainsi nous pourrions saisir la promotion culturelle qui s'est accomplie à travers trois générations de Caruel. Malheureusement, le délai légal n'étant pas encore écoulé, les papiers et les actes de sa succession ne peuvent être consultés.

[1] *Dictionnaire etymologique des noms et prénoms de France,* ed. revue et augmentée par M. T. Morlet, Paris, 1956, p. 259.

[2] *Ault,* ou *aut,* ou *aud,* ou encore *auld.* Cf. Dauzat, *Les Noms de famille,* 3e éd., 1933, p. 53.

[3] *Ibid.*

[4] Arch. Nat. J J 180, f° 30.

[5] Les deux appellations se retrouvent dans les actes.

[6] Dépôt le 4 décembre 1807 d'un acte de société du 14 prairial an VII. Arch. Nat., Min. Centr. XIX 931.
A *l'Almanach du Commerce,* en 1807, l'affaire est indiquée comme étant à l'hôtel de Longueville, 12 boulevard Montmartre et 242 place du Tribunal.

[7] Cf. Dr Gilles Buisson: *Géricault, de Mortain à Paris;* Ed. Ocep, Coutances 1976 (doc. 420).

[8] D. Aimé-Azam, *La Passion de Géricault,* p. 121 (doc. 402).

[9] Paris, s.d., t. I, p. 226.

[10] Le testament de celui-ci laisserait supposer qu'il n'était pas croyant (voir plus haut).

[11] *Op. cit.,* p. 168.

[12] Voir p. 256.

[13] Cf. Frédéric Masson, *Napoléon chez lui,* 1893, éd. de 1978, p. 88.

[14] Dans les actes de ce temps on voit désigner une balance romaine sous l'abréviation: «une romaine».

[15] Clément, p. 20.

[16] Voir p. 254.

[17] Voir p. 170.

[18] *Revue de l'Art,* 1976, n° 31, p. 78, note 47.

[19] Lettre du 9 juillet 1980.

[20] Et encore non autographe, par la copie dans l'inventaire après décès, ce qui exclut une analyse graphologique.

[21] *Le Chesnay jadis et aujourd'hui.* Edition des Nouvelles de Versailles, 1832.

[22] Voir lettre de Louise Dedreux en date du 19 juillet 1863 (doc. 457).

[23] Baron Emile Mignot de Lyden, le Baron Caruel de St-Martin, esquisse biographique, Versailles, 1863.

[24] Renseignement communiqué par M. Le Pesant, qui possède le faire-part de ses funérailles.

L'ENFANT DE L'AMOUR

Les amis intimes de Géricault qui renseignèrent Charles Clément savaient que le peintre avait eu un fils. Dans le dossier d'Evreux se trouve un billet de Montfort à Jamar lui recommandant «le fils de Monsieur Géricault», pour qu'il lui montre «ce qu'il a de nouveau» (doc. 435). Quant à Dedreux-Dorcy, il avait été exécuteur testamentaire de l'artiste. Charles Clément s'employa à dissimuler la chose, caviardant les lettres où l'artiste faisait l'aveu de la passion qui le tourmentait (doc. 103); lorsqu'il écrivait son livre, en effet, la mère vivait encore. Lebrun (doc. 1) a révélé son existence à Batissier, mais celui-ci, par discrétion, n'en a pas tenu compte en 1842 (doc. 333).

Le sculpteur Etex, si Clément le consulta, dut également lui en parler, car il avait vu le jeune homme en 1841. C'est lui qui révéla publiquement son existence, quand il relata l'histoire des trois tombeaux successifs de Géricault. Chose curieuse, personne n'en fut frappé; les biographes continuèrent à citer les passages de Clément, relatifs à la passion orageuse qui avait dévasté la vie de l'artiste, sans s'en préoccuper outre mesure. En 1891, ouvrant le congrès de la Société des Beaux-Arts des Départements, Arsène Houssaye disait: «Vous donneriez, j'en suis assuré, plus d'un roman d'amour pour certain chapitre de la vie de Géricault, chapitre que Charles Clément a eu scrupule de ne pas écrire dans son livre sur le peintre de la Méduse, mais qu'il m'a conté un matin au coin du feu»[1]. De cette passion orageuse, Clément avait donc fait la confidence qui fut tenue. Denise Aimé-Azam fut la première à avoir compris l'importance de ce drame pour la vie de Géricault dans l'ouvrage biographique qu'elle lui consacra[2]. Cependant, sur cet enfant elle n'en savait pas plus que ce qu'en avait dit Etex. Ce fut la découverte fortuite vers 1960 à la Bibliothèque d'Evreux d'éléments d'un dossier de succession en déshérence par un conservateur en chef des Archives Nationales, M. Michel Le Pesant, qui fournit quelques informations sur ce personnage. Utilisés avec d'autres qu'il avait découverts, ces documents lui permirent d'apporter des informations sur la famille de Géricault dans un article de la *Revue de l'Art* en 1976[3].

Mais, dans la dimension d'un article, il n'avait pu donner que quelques indications sommaires sur le fils de Géricault. Une exploration approfondie du dossier de sa succession me permet d'apporter enfin des clartés sur la vie – la pauvre vie – de ce fils mystérieux du grand peintre. J'ai retrouvé à Bayeux, à la société notariale Baudet, Belliard et Raux le testament et l'inventaire après décès de ce personnage et aux Archives départementales du Calvados d'autres documents, notamment le Cahier des charges de la vente et l'acte d'adjudication de ses biens immobiliers, ainsi que la distribution de ses legs. Cependant, l'inventaire après décès comporte, parmi les «papiers» recensés et analysés avec soin, divers documents et des éléments de correspondance dont une partie a été retrouvée par M. Le Pesant à la Bibliothèque d'Evreux; un archiviste du Calvados en retraite à Evreux les avait distraits du dossier de la succession et apportés là. Malheureusement, beaucoup de ces documents se sont perdus en route, et notamment des brouillons de lettres de Georges-Hippolyte Géricault à Louise Dedreux qui eussent été bien précieux pour nous permettre d'approfondir son caractère.

Le fils de Géricault fut déclaré le 21 août 1818, né en son domicile, de «parents non désignés» par un médecin, le docteur Danyau qui lui donna les prénoms de Georges-Hippolyte (doc. 432). Pourquoi la mère ne fit-elle pas passer le nouveau-né pour le troisième fils de son mari? Les époux étaient-ils donc séparés, du moins sexuellement, au moment de la conception de l'enfant? Les amants furent-ils surpris? La mère fit-elle des aveux? Sur cela nous som-

mes condamnés, je pense, à ne jamais rien savoir. Le médecin était fort probablement le praticien chez qui la mère avait accouché. Pour cacher la naissance, on avait été le choisir dans un quartier éloigné[4] de la résidence de son père et de son oncle, et pour être présent à la déclaration d'état civil on avait pris, sans doute au caboulot le plus proche, deux témoins d'occasion – un vieux cocher et un commissionnaire.

Qui était cette femme? Mme D. Aimé-Azam, soucieuse de percer son idendité, croyait voir en elle la baronne Lallemand qui habita un moment la rue des Martyrs, où le colonel Bro l'hébergea dans un petit pavillon. Elle fréquenta le cercle de la Nouvelle Athènes et, dit le colonel Bro dans ses *Mémoires,* elle aurait eu des bontés pour «Vernet, Géricault et d'autres». L'hypothèse était ingénieuse, mais le fait de cocufier un général, fût-il d'Empire, qui au surplus vivait en exil au Champ d'Asile en Amérique, et qui ainsi ne menaçait guère la tranquillité des amants, n'expliquait pas le désespoir de Géricault, qu'auraient dû rassurer aussi les mœurs faciles de la dame. Certains documents du dossier d'Evreux révèlent sans contestation possible l'identité de la maîtresse du peintre: sa propre tante, Alexandrine-Modeste Caruel de Saint-Martin. Un greffier bien informé, mais distrait, dans les comptes de tutelle rendus à Georges-Hippolyte, n'a-t-il pas titré un état: «Frais faits par M. Levigney, tuteur du mineur de St-Martin»? Plusieurs lettres lui parlent de l'auteur du *Radeau* comme de son père. Enfin, une lettre écrite par Louise Becq de Fouquières, nièce de Dedreux-Dorcy, à Georges-Hippolyte, qui alors porte le nom de Géricault, nous livre l'identité de sa mère; elle date du 19 juillet 1863 (doc. 457). Louise dit: «Ta mère vit toujours dans son château du Chesnay, avec cette dévotion qui nous prescrit d'anéantir tout souvenir humain. Ce doit être un cruel sacrifice!» Le mot «toujours» semble indiquer qu'il y eut d'autres lettres où Louise parlait de sa mère à Théodore (car tout le monde l'appelait du prénom de son père), ce qui justifierait certains propos tenus à Etex, à qui on avait dit qu'il avait cherché à connaître sa mère. Celle-ci aurait pu le voir, le baron étant décédé depuis longtemps; mais sans doute sollicitée, elle dut refuser.

Des esprits pointilleux pourraient rétorquer qu'il y avait plusieurs châteaux au Chesnay et que la châtelaine invoquée par Louise pourrait être une autre que la baronne Caruel de Saint-Martin. Mais la suite du texte de la lettre ne laisse aucun doute; Louise parle cette fois du fils de la baronne: «As-tu lu dans le journal qu'un de tes frères est député? Il l'a emporté sur Barthélémy-Saint-Hilaire qui avait cependant un grand nombre de voix, mais l'aristocratie de Versailles a préféré un député d'une opinion moins avancé *(sic)* et plus des leurs comme existence». Il s'agit bien du baron Paul Caruel qui venait d'être réélu député de Seine-et-Oise[5].

Quand commença la liaison? De toute façon ce n'était pas une oie blanche qui se jeta dans les bras du jeune artiste, mais une mère de famille, car elle avait eu en 1808 et 1809 deux enfants dont l'un, le second, avait eu son futur amant pour parrain. Michelet a rapporté en 1846 dans son *Journal* (doc. 54), une anecdote qui pourrait nous fournir une orientation. En 1817, raconte-t-il, Mlle de Montgolfier et Louise Swanton allaient copier à Trianon et y rencontraient Géricault accompagné d'«un blondin de trois ans qu'il appelait son filleul».

Le filleul n'est autre que le petit Paul Caruel. Géricault faisait de fréquents séjours chez son oncle au Chesnay, en profitant pour dessiner au château, à la ferme et aux environs de Versailles[6]. Quand il manquait de matériel pour dessiner il allait en chercher à Versailles: et nous connaissons même son fournisseur, car il a croqué un dessin sur une étiquette de celui-ci.

On imagine très bien l'artiste en villégiature au Grand-Chesnay emmenant promener son filleul (né en 1809) en voiture, en passant par la porte Saint-Antoine, qu'il a dessinée dans le carnet de Chicago. C'est la porte par laquelle, dans le grand parc, on pénètre vers Trianon et elle est au bas de la colline du Chesnay[7]. Le récit est donc vraisemblable, mais il faudrait en modifier les dates. En effet, en automne 1816 Géricault, qui cherche à se déprendre de cet amour fatal, est parti pour l'Italie. Il faudrait donc décaler au moins d'un an les événements contés par Mlle de Montgolfier. A la fin de 1815, Géricault était rendu à la vie civile depuis le 16 octobre (doc. 70). Sans doute faut-il faire remonter plus loin encore l'origine de cet amour. Je me demande, en effet, si le coup de tête qui avait amené l'artiste à renoncer à sa carrière de peintre pour s'engager dans les Mousquetaires gris le 6 juillet 1814 (doc. 60, 61) – ce que personne n'a jamais pu expliquer – n'avait pas pour secret motif une volonté de rupture? Si la liaison a commencé vers le début de 1814 – Théodore avait 23 ans et Alexandrine 29, le bel âge pour s'aimer – Alexandrine devait regretter d'avoir uni sa vie à un homme trop âgé, dont la réussite, certes, était remarquable, mais qui paraît s'être consacré tout entier à ses affaires[8]. Elle fut séduite par le brillant jeune homme qu'elle avait entouré enfant d'une affection quasi maternelle.

Effrayé du scandale que cet amour découvert aurait pu provoquer, dès le début Géricault aurait essayé de couper les ponts, ce qui nous donnerait à penser qu'Alexandrine dut faire les premiers pas, et cela s'accorde avec la timidité qu'on attribue au jeune homme. Peut-être même l'a-t-elle déniaisé! Cet office, dans les familles bourgeoises du XIXe siècle n'était-il pas plus ou moins tacitement réservé à une parente?

De toute façon, c'est au château du Grand-Chesnay que l'affection parentale dut prendre ce tour passionnel. Un appartement de Paris ne se serait guère prêté à une intimité amoureuse; on imagine mal les deux amants se donnant rendez-vous dans un hôtel borgne. Le vaste château du Chesnay permettait des rencontres cachées, surtout quand le mari devait se rendre à Paris ou ailleurs pour ses nombreuses affaires, bien que dès 1813 il ait été maire du pays.

Une tante – par alliance – amoureuse de son jeune neveu, n'est-ce-pas la situation imaginée par Stendhal

Géricault *Cinq chevaux au piquet*
Sanguine et aquarelle, h. 0,230; l. 0,300
Musée du Louvre (RF 1457 r°)

dans la *Chartreuse de Parme,* si l'on tient compte du fait que le romancier laisse deviner en filigrane que la Sanseverina n'était pas la fille du marquis del Dongo, ce qui supprimait l'inceste de la parenté par le sang? Stendhal, qui écrivait avant 1839, aurait-il eu vent de l'aventure de Géricault?

Mourant, le pauvre artiste dut se désoler d'abandonner à son destin cet enfant qui avait alors 5 ans et demi. Sur son lit de souffrance, il le confia à un vieil ami de son père, Champion de Villeneuve, qui rappelait au jeune homme cette circonstance émouvante dans une lettre qu'il lui écrivit plus tard (doc. 438). Ne pouvant révéler sa paternité dans un document aussi officiel qu'un testament, Géricault fit un arrangement étrange avec son père pour que l'enfant put hériter de la fortune paternelle autant que de la sienne propre. D'une main tremblante, il rédiga le 30 novembre 1823 un testament instituant son père son légataire universel (doc. 256). On se demande pourquoi cette précaution, puisque de toute façon celui-ci était son unique héritier légal. Peut-être le pauvre malade voulut-il manifester d'une façon quelconque sa volonté. De son côté, le père quelques jours après, le 2 décembre 1823 (doc. 257) instituait son légataire universel «sans aucune restriction» ce Georges-Hippolyte qui était son petit-fils.

Dès le 31 janvier, cinq jours après la mort de son fils, Georges-Nicolas avait pris la précaution de faire parapher le testament de celui-ci par le juge Moreau.

L'enfant né de l'adultère aurait donc dû jouir d'une fortune confortable, ce qui sans doute aurait modifié quelque peu son destin, en lui permettant une vie moins étriquée que ne fut la sienne. C'était compter sans la vigilance d'une famille rapace. On ne sait si c'est celle-ci, qui délégua le cousin Paul Clouard pour opérer la captation d'héritage, ou si ce dernier agit de son propre chef. Une lettre de Léon Cogniet, dont nous ne connaissons malheureusement que l'analyse (doc. 284), nous décrit l'état dépressif du père de Géricault lors de la mort de son fils. Paul Clouard fit quitter au vieillard son domicile de la rue des Martyrs qui lui rappelait trop son fils, et l'emmena avec lui demeurer 21 rue Notre-Dame-des-Champs (doc. 304). Là, il lui fit faire un nouveau testament, un testament circonstancié cette fois, par lequel il lui faisait distribuer sa fortune à ses héritiers légitimes dont il était lui-même; mais il eut la pudeur de laisser quelques moyens de vie au pauvre orphelin, en lui faisant léguer deux fermes près de Bagneux (doc. 304). Pour qu'il ne puisse y avoir aucune contestation, la remise du testament mystique par le père fut faite solennellement au notaire Louveau le 25 septembre dans un paquet scellé revêtu de six cachets de cire noire, lui-même contenu dans un coffret, en présence des six témoins requis par la loi (fig. 72 et 73). Véritable comédie montée pour donner l'apparence que les volontés du vieillard étaient pleinement libres, puisque Paul Clouard, qui s'était fait désigner comme légataire universel et, bien sûr, le notaire Louveau qui était de mèche avec lui, devaient savoir à quoi s'en tenir sur le contenu de ce testament qui n'avait de mystique que la forme et où le

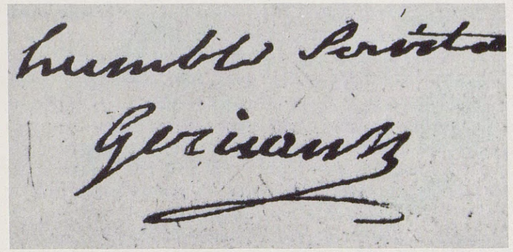
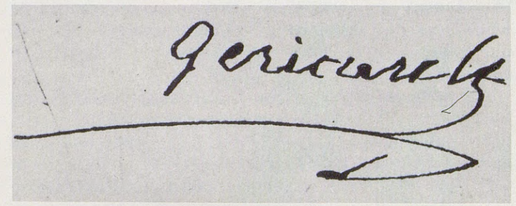


Fig. 72. Signature (agrandie) de Georges-Nicolas Géricault, père de l'artiste, sur son premier testament du 2 décembre 1823 (doc. 257).

Fig. 73. Signature (agrandie) de Georges-Nicolas Géricault, père de l'artiste, sur son deuxième testament du 25 septembre 1824 (doc. 304). La comparaison avec la signature précédente de 1823 (fig. 72) et celle de 1813 (fig. 69) montre l'altération profonde de la graphie, témoignant d'un état moral très déficient qui explique la captation d'héritage faite par la famille de sa femme aux dépens de son petit-fils.



vieil homme déclarait d'ailleurs «qu'il l'avait fait écrire par un autre». Quel fut cet autre? Il n'est pas difficile de le deviner. On avait pris toutes précautions utiles pour aller au-devant de réclamations possibles de la part des représentants de l'enfant déshérité. Pour éviter que son premier testament ne s'ébruitât, le père de Géricault l'avait fait olographe, sans recourir à un notaire et, pour plus de sûreté, il avait choisi comme exécuteur testamentaire deux amis de son fils Dedreux-Dorcy et Auguste Brunet, et il l'avait adressé à Brunet dans une lettre émouvante, où il exprimait sa tendresse et ses craintes pour l'enfant; se sentant proche de la mort, il le recommandait à Brunet et lui demandait de lui «servir de père» (doc. 258). Brunet, prudent, voyant sans doute l'état du père s'aggraver, avait fait signer et approuver le testament par le juge Moreau le 17 avril 1826. C'était trop tard. Il ignorait l'existence d'un second testament. Il dut l'apprendre, quand il fit déclarer – le 17 août 1826 – le premier dont il était détenteur par le notaire Le Roy[9], un autre que Louveau, notaire habituel de la famille (doc. 318) devant le même juge Moreau qui avait déjà reçu la déclaration du testament mystique (le second) par le notaire Louveau le 14 juillet 1826, douze jours après la mort. L'opération avait été menée de main de maître. L'enfant était spolié. Brunet, sans doute conseillé par Champion de Villeneuve, qui était avocat, ne fit pas de procès. Cependant, selon des indices

apportés par le dossier d'Evreux, il y eut bien procès, mais de la part des parents du père de Géricault, car Paul Clouard avait eu soin de faire bénéficier des libéralités de Georges-Nicolas, les parents du côté de la femme de celui-ci, dont il était. Il n'y avait pas moins de six Clouard attributaires de legs dans le testament!

Grâce à l'amabilité du docteur Gilles Buisson, voici quelque indice du procès qui fut intenté par la famille du père de Géricault à Paul Clouard. Je cite un passage de sa lettre du 13 janvier 1981:

«Le petit-fils de Haye de la Diverre, Martial Gesbert, écrit en 1888: «Mon grand-père que j'aimais tendrement était allé à Paris pour surveiller un procès qu'il avait, de concert avec d'autres cohéritiers, intenté au légataire de Monsieur Géricault, père du peintre célèbre, auteur du *Naufrage de la Méduse*. Mon grand-père, en sa qualité de cousin germain, devait prendre une grande part à la succession qui était assez considérable. Il recueillit à peine de quoi payer ses frais du procès (1200 francs) et, en revenant, la voiture ayant versé il fut précipité sur le sol la tête en bas. A quelques jours de là, s'étant rendu au bourg de Saint-Georges-de-Rouelley chez l'un de ses amis, il fut pris d'une syncope qui l'emporta. On attribua sa mort à la chute qu'il avait faite.

»Je tiens ces renseignements de Mademoiselle Madeleine Heuze, fille de Monsieur Robert Heuze, à qui appartient actuellement l'hôtel Géricault, et qui doit être l'arrière-petite nièce de Martial Gesbert.»

Il s'est joué, dans le premier quart du XIXe siècle, autour d'un artiste de génie, un drame où l'amour était en conflit avec les intérêts d'une famille bourgeoise avide. L'amour sous toutes ses formes, aussi bien la passion que l'amour du père pour son fils, du grand-père pour son petit-fils. Ajoutons à cela que Paul Clouard et ses parents, quand ils prirent possession de l'héritage, durent procéder à un véritable autodafé de toute la correspondance et des papiers personnels subsistant du peintre, sans même regarder de quoi il s'agissait, afin d'éviter tout risque qu'il fut conservé quelque trace du scandale, ce qui explique qu'on ait gardé si peu de correspondance de Géricault et que les informations sur lui soient tellement lacunaires.

Il a manqué un Balzac pour décrire cette tragi-comédie. Mais elle ne s'achève pas avec la mort de Georges-Nicolas Géricault. Une autre tragédie allait commencer, celle de la vie de son petit-fils.

La lettre pathétique par laquelle Georges-Nicolas Géricault envoie son testament à Auguste Brunet (doc. 258) nous apprend que l'enfant de l'amour avait été confié quelque temps au docteur Danyau qui avait sans doute accouché la mère, puis que Brunet s'était occupé de l'envoyer chez M. du Bois, propriétaire à Mesnil-Durant, en Normandie naturellement[10]. A la mort de son grand-père, on le pourvoit d'un tuteur, puisqu'il y avait des bien propres à gérer. D'après les papiers d'Evreux et le testament de Georges-Hippolyte que j'ai retrouvé (doc. 442), le tuteur fut d'abord, au moins jusqu'en 1833 environ[11], un certain Levigney, ancien avocat à Bruxelles, sur lequel je n'ai pas trouvé de renseignement, puis un certain Richomme, agent d'affaires, dont nous ne savons rien non plus, mais dont Champion de Villeneuve parle plusieurs fois dans ses lettres à Georges-Hippolyte[12]. Auguste-François Champion de Villeneuve avait été avocat-conseil de son grand-père. Géricault, sur son lit de mort, lui avait recommandé de s'occuper de l'enfant; il ne fut donc pas son tuteur, mais il l'entoura toujours de son affection, le suivant avec sollicitude pour le guider dans ses études, sans guère de résultat, semble-t-il. Le 20 mars 1841, il lui écrit: «Je n'en désire pas moins poursuivre la mission de touchante amitié que ton père m'a donnée dans ses derniers moments, celle de te soutenir de mes conseils et de mon attachement, afin que tu parviennes à te rendre digne de lui.» (doc. 438).

Qui était ce Champion de Villeneuve? D'après ses prénoms que nous connaissons par le testament de Georges-Hippolyte (doc. 442), ce ne peut être Anne-Clément-Félix (1748-1844), l'homme de loi de ce nom qui a laissé quelques traces dans l'histoire de ce temps[13]. Il s'agit donc d'Auguste François Jean qui apparaît à l'almanach royal en 1820 et pour la dernière fois en 1844 comme avocat, titre que d'ailleurs il se donne dans la lettre du 20 mars 1841 qu'il écrit à son pupille. Je suppose qu'il devait être un parent proche de celui-là, car Anne-Clément-Félix est mort en 1844 aux Boulands, dans le Loiret, chez son gendre, et les lettres de Champion de Villeneuve à Georges-Hippolyte sont écrites d'Orléans et lui vantent les charmes du Loiret. Une lettre de Champion de Villeneuve à Georges-Hippolyte (doc. 440) lui parle de «son fils Félix». Ce ne peut être le précédent bien sûr; mais on peut imaginer que Auguste Champion de Villeneuve aura donné à l'un de ses fils le nom de son frère.

Quand il eut 21 ans, en 1839, Georges-Hippolyte sollicita de la Chancellerie l'autorisation de porter le nom de son «bienfaiteur», c'est-à-dire son grand-père (doc. 433). Louis-Philippe, quand il apposa sa signature sur l'ordonnance du 10 décembre 1840 (doc. 434), lui permettant de porter le nom de Géricault, devait savoir à quoi s'en tenir, puisqu'il avait fréquenté rue des Martyrs le fameux atelier d'Horace Vernet où on l'appelait M. de Valmy (doc. 187).

C'était une façon détournée de reconnaître sa réelle filiation, et on prit l'habitude, comme en témoignent les lettres conservées, de l'appeler Théodore. Il dut avoir des protections pour obtenir cet avantage. Le 4 juin 1841, Champion de Villeneuve lui écrit: «Je suis fort aise que tu n'aies jusqu'ici éprouvé aucune opposition aux Sceaux.» C'est étrange, puisqu'à cette date, Géricault a déjà obtenu ce patronyme. Peut-être avait-il négligé d'en avertir l'ami de son grand-père? Les lettres que lui adresse ce dernier prouvent d'ailleurs ses négligences à son égard.

Les études de Georges-Hippolyte ne doivent pas avoir été brillantes. Le 10 juin 1841, Champion de Villeneuve le complimente sur son orthographe, mais pas sur son stile *(sic)*: «Tu n'as pas voulu, lui dit-il, faire ta rhétorique. Il faut y remédier par de fortes lectures de Voltaire, Rousseau, Fénélon *(sic)*, Chateaubriand et ce en suivant des cours de littérature» (doc. 441).

Comme son père, il voulut être artiste. Sans doute ne passa-t-il pas par l'Ecole des beaux-arts dont les registres ne portent trace ni d'un Georges-Hippolyte ni d'un Georges-Hippolyte Géricault. Une lettre signée *Ch. Carteroy ou Cartéron,* dont le timbre de la poste est d'août 1840, lui annonce: «Notre patron n'est plus» et lui donne rendez-vous à l'atelier avec les camarades (doc. 436). Quel était ce patron? Certainement un architecte, car la lettre de Champion de Villeneuve du 4 juin 1841 déjà citée est adressée à «Monsieur G. H. Géricault élève architecte 28 rue Jacob à Paris» (doc. 440) et une autre par le même, datée cette fois du 21 août 1848 porte sur l'adresse le mot «architecte» (doc. 453). Pierre-Anne Dedreux, frère de Dedreux-Dorcy, qui était architecte, sur la recommandation du même Champion, le 17 juin 1842 (doc. 446) lui propose un travail. Enfin, Eugène Lami, le 4 août 1844, lui écrit: «Venez me voir demain, mon cher petit Géricault. J'ai grand besoin de vous pour mettre au net un croquis d'architecte. Vous trouverez tout ce qu'il faut chez moi sauf un tire-ligne» (doc. 449). Dans une autre lettre non datée, Lami le prie de lui donner «un petit moment pour ses calques».

Il pouvait donc faire pour des peintres la partie architecturale de leurs compositions. On se prend à rêver qu'il aurait pu dessiner, au tire-ligne précisément, le bâtiment de l'Ecole Militaire dans la *Revue de Louis XVIII* de son père. Mais il faut se garder des excès d'imagination.

Le 21 août 1848 – Géricault fils a 30 ans –, on lui écrit toujours «Monsieur Géricault, architecte 28 rue Jacob» (doc. 453). Cependant, le jeune homme devait être assez velléitaire, puisque le 6 novembre 1841, Champion de Villeneuve lui avait écrit: «Quels sont tes projets? Si tu restes à Paris je te conseille de profiter de l'amitié de M. Etex pour t'adonner à la sculpture. J'aimerais autant te voir faire un voyage en Italie...» (doc. 443).

Etex a rencontré, en effet, le fils de Géricault au mois de septembre 1841 à l'occasion de la souscription qu'il avait ouverte pour ériger un tombeau à l'auteur du *Radeau*[14], ce qui correspond bien à la lettre de Champion de Villeneuve qui est postérieure de deux mois. Quant à l'intérêt que portait le jeune homme à cette souscription ouverte pour la sépulture de son père, le dossier d'Evreux en porte trace. C'est chez le notaire Aubry que devaient être envoyées les sommes, Etex nous le dit. Or, le 7 février 1842, ce notaire écrit à Georges-Hippolyte: «J'ai déjà fait quelque recherche *(sic)* auprès de MM. Louveau, mais elle *(sic)* n'ont pas amené jusqu'à présent la découverte des quatre mille francs que vous m'annonciez avoir été versés pour faire face aux frais de la sépulture de Monsieur Géricault.» De quelle souscription s'agit-il? Il ne semble pas qu'elle vienne du fils, puisque le notaire poursuit: «Seriez-vous assez bon pour consulter le souvenir de M. Champion de Villeneuve et me transmettre quelque renseignement sur l'époque présumée du dépôt de cette somme» (doc. 445).

Le fils Géricault avait bien l'intention de souscrire, mais il n'y donna pas suite, comme l'atteste une autre lettre, à lui adressée le 29 avril 1841 par ledit notaire Aubry (doc. 439). Cependant, dès le 22 septembre 1841, Georges-Hippolyte avait fait un testament dans lequel il avait légué une somme importante pour l'embellissement du tombeau de son père. Alors, que signifient les lettres du notaire Aubry?

Etex, qui vit le fils de Géricault en 1841 et qui recueillit des informations sur lui après sa mort à Bayeux, est le principal témoin de sa vie. Laissons-lui donc la parole: «Vers le milieu de septembre 1841, étant à la campagne à Orsay, un peu souffrant, et m'occupant d'un projet de monument d'architecture-sculpture, j'eus la visite d'un jeune homme de vingt-deux à vingt-trois ans, qui s'annonça comme étant le fils naturel de Géricault et en portant le nom. Il venait pour me remercier du tombeau que j'avais fait et qu'il venait de voir placé au cimetière du Père-Lachaise, où il était l'objet de visites fréquentes et très sympathiques des touristes, visiteurs français et étrangers. Je regardai attentivement ce jeune homme; je ne savais pas alors que Géricault eût un fils. Ce jeune homme, simplement vêtu, assez petit de taille, manquait de distinction; sa tête, ronde et carrée tout à la fois, avait un caractère insignifiant; la teinte de son visage avait la couleur locale des sujets japonais. Le nez était assez court et ne rappelait en rien le beau nez de son père présumé, la bouche non plus; mais l'œil et les sourcils me rappelaient assez ceux du grand artiste.

»Depuis 1841 je ne revis plus ce jeune homme, que je ne vis qu'une seule fois, et qui me parut fort timide.

»Lorsqu'au mois d'août 1883, je me rendis à Bayeux pour toucher les deux mille francs que le fils de Géricault m'avait légués, je voulus savoir enfin ce qu'avait été la vie de celui qui avait montré un si grand cœur en laissant son bien à l'Etat, disant, avec un très grand sens, que, vu ses dépenses forcées, l'Etat était le plus pauvre; puis, en ce qui me concerne, d'avoir bien voulu ne pas oublier celui qu'il n'avait vu qu'une seule fois; celui qui, à ses frais, avait entrepris de faire le tombeau de son père présumé et dont, depuis 1840, il avait été autorisé à porter le beau nom.

»Je désirais connaître ce brave homme, dont la vie a été manquée. A Bayeux, je m'informai à peine débarqué et j'appris par un amateur de pêche que je trouvai dans l'omnibus du chemin de fer, que M. Géricault avait habité pendant plus de vingt ans l'hôtel du Lion d'or, où il était mort à la fin du mois de décembre 1882.

»Je me fis conduire à l'hôtel du Lion d'or, une vieille hôtellerie normande où se rendent, pour y prendre leurs repas quand ils n'y logent pas avec leurs voitures, les marchands de bestiaux qui vont à Bayeux les jours de marché.

»C'est là que vivait depuis tant d'années, le fils ignoré de Géricault. Je questionnai d'abord la maîtresse de l'hôtel, une femme grassotte, bien portante et bien fraîche, veuve d'une quarantaine d'années, qui me donna tous les renseignements désirables. Elle m'apprit que M. Géri-

cault, depuis qu'il habitait son hôtel, n'avait jamais voulu d'autre logement que l'une des plus modestes chambres touchant au grenier.

»Dès mon premier repas, au déjeuner où je me rendis et au dîner à la table d'hôte, je mis la conversation sur M. Géricault, demandant sur lui, à ses compagnons de table pendant des années, des détails sur son genre de vie, sur son caractère, etc. Ces messieurs m'apprirent qu'à chacun de ses repas, M. Géricault ne desserrait les dents que pour manger et ne parlait jamais; que depuis tant d'années qu'il habitait Bayeux on ne lui connaissait pas un seul ami: «Seul, toujours seul, disaient-ils, il allait chaque jour prendre son café dans une petite boutique.› Ils m'apprirent aussi sur son compte mille choses curieuses, mêmes étranges, et je vis bien, quoiqu'ils ne pussent avoir rien à lui reprocher, sinon, si je pus le comprendre, de les avoir oubliés dans son testament, qu'ils ne l'aimaient pas.

»La servante d'hôtel, une belle brunette normande de vingt-cinq à vingt-sept ans, ma foi, une luronne à qui les hommes ne faisaient pas peur, bonne fille qui l'avait soigné jusqu'à sa dernière heure, me dit qu'elle l'avait «trouvé un peu bizarre, ce vieux monsieur Géricault, mais qu'il était bien bon». Cette enquête m'apprit à connaître mon bienfaiteur, que je plaignis de tout mon cœur de la triste vie qu'il dut mener à Bayeux.

»Ce pauvre homme, malgré ses bonnes rentes, et en bonnes terres encore, comme on dit en Normandie, a vécu misérablement. Il était né malheureux. Jusqu'à un certain âge, il n'avait qu'une pensée: connaître sa mère et la voir. Il ne l'a jamais connue, il ne l'a jamais vue... Que sais-je, la fatalité! Sa timidité le reprit à la mémoire de son père. Lorsqu'il vint vivre et s'installer à Bayeux, il n'avait plus, il ne pouvait même plus avoir cette espérance, son idée fixe: connaître sa mère!

»Les années marchent et la mort arrive; l'enfant né, en 1818, de père et de mère inconnus, d'une trentaine d'années, je suppose, ne peut guère espérer en 1860 de voir vivante celle qu'il cherche depuis son enfance, et ensuite à son âge de raison: sa mère!

»Ce qui lui donna l'idée de se fixer à Bayeux fut bien simple: n'avait-il pas là, tout près de Bayeux, le plus fort de ses revenus en une belle ferme, qui se trouvait dans l'héritage de la mère de son père[15], héritage octroyé par son grand-père avant sa mort, en 1824, au fils naturel de Géricault, de T. Géricault, son fils unique, son Théodore bien-aimé?

»Quelquefois, mais rarement, M. Georges Géricault allait visiter sa ferme, voir ce qui s'y passait; mais chaque fois, son fermier lui demandait quelques nouvelles réparations. M. Georges, comme l'appelait son fermier, était dur à la détente, et à chaque demande il répondait invariablement qu'il n'avait pas d'argent pour payer ces réparations... Le fermier devait se contenter de cette réponse et faire, s'il le jugeait opportun, exécuter lesdites réparations à ses frais, si celles-ci étaient indispensables.

»La bonne fille, qui l'avait soigné et veillé nuit et jour[16], m'apprit comment, après sa mort, fut trouvé son testament. Les scellés, ayant été apposés sur la porte de la chambre où il était mort, le juge de paix vint les lever: dans le coin d'un réduit très obscur se trouvait une vieille malle fermée à clef et comme abandonnée. Malgré sa piteuse apparence, le juge de paix jugea à propos de la faire ouvrir; après l'avoir fait fouiller et vider, quel fut son étonnement, lorsqu'il trouva, enveloppés et cachés dans de vieux chiffons, trente-cinq mille francs en pièces d'or, puis, par un miracle, au fond de cette vieille malle surannée, une petite feuille de papier timbré de trente-cinq centimes: c'était le testament de M. Hippolyte-Georges Géricault, écrit de sa main, à Paris, le 22 septembre 1841, date qui coïncide parfaitement avec le jour de la visite qu'il vint me faire à Orsay, après avoir vu le tombeau de son père, que j'avais fait transporter et placer au cimetière du Père-Lachaise, après qu'il eut été exposé au Salon de 1841.»

Les informations les plus vivantes sur le fils de Géricault proviennent de six lettres de Louise Becq de Fouquières s'échelonnant de 1853 à 1864, conservées dans le dossier d'Evreux. Louise (qui en réalité s'appelait Marie Anaïs (1825-1892) était la dernière des trois enfants de l'architecte Pierre-Anne Dedreux (1788-1849), l'aîné était le peintre Alfred Dedreux (1810-1860), le deuxième, Elise Dedreux; ces deux derniers furent peints par Géricault à Rome; Elise épousa Aimé-Napoléon Becq de Fouquières; après sa mort, celui-ci convola en justes noces avec sa belle-sœur Louise. Cette dernière est la correspondante de Georges-Hippolyte. Elle était donc la nièce de Dedreux-Dorcy (1789-1874), cet ami et élève de Géricault, qui n'eut point d'enfant. Le mariage de Louise et d'Aimé Becq de Fouquières fut stérile, mais celui-ci avait eu de la sœur de Louise un enfant, Louis, dont il est parlé dans les lettres. Louise était elle-même peintre de genre et de portraits de femmes au pastel. Le dossier d'Evreux nous a conservé sa photoraphie, retrouvée dans la malle avec les papiers de Georges-Hippolyte, et soigneusement notée dans l'inventaire après décès (fig. 74). A en croire les lettres, son mari faisait de la peinture, mais semble-t-il en amateur. Dans cette correspondance il est parlé parfois de l'oncle de Louise, Dedreux-Dorcy, et de son père l'architecte que Géricault avait retrouvé à Rome en 1816, et aussi de Louis-Aimé-Victor Becq de Fouquières (1831-1887), le fils d'Elise, qui après avoir commencé une carrière militaire, quitta l'armée pour se consacrer à la littérature; il écrivit des poésies, des drames, des comédies et des critiques littéraires. Dans une lettre (28 mars 1862, doc. 456), Louise confie à Georges-Hippolyte, «qu'il se propose à la campagne, de concert avec mon oncle (Dedreux-Dorcy)[17] de faire une sorte de 'Biographie' de ton père, car après mon pauvre oncle aucun renseignement ne serait exact sur ce génie si puissant et si assuré et qui fait si heureusement présager un esprit et un cœur d'élite». Dedreux-Dorcy n'a pas donné suite à ce projet, peut-être parce qu'il aura appris que Charles Clément était en train de réaliser un ouvrage sur le peintre du *Radeau* et il a dû se contenter de l'inspirer pour la partie biographique.

Il est dommage que nous n'ayons plus les brouillons des

Fig. 74. Portrait de Louise Becq de Fouquières, nièce de Dedreux-Dorcy, élève de Géricault. Cette photographie a été retrouvée portant ce nom au dos dans les papiers du fils de Géricault après sa mort à Bayeux ainsi que plusieurs lettres du même personnage (n°s 454-459).

Au dos, la photographie porte la note suivante: «Je dois t'envoyer une autre photographie, car tu vois que celle-ci est peu réussie, donnant un air dur et une mâchoire des plus carrées.» La cotation du greffier recouvre deux mots: «Côte neuf quatre vingt septième et dernier». Dossier Géricault. Bibliothèque d'Evreux.

Fig. 75. Photographie d'Hélène Becq de Fouquières, belle-fille de Louise Becq de Fouquières dont il est parlé dans les lettres de celle-ci au fils de Géricault (n°s 457 à 459). Photo Radoult, Vaury et Cie, 51 rue de la Chaussée d'Antin et 93 rue Saint-Lazare. Cote neuf cent quatre-vingt-six. Dossier Géricault. Bibliothèque d'Evreux.

lettres à Louise de Fouquières, mentionnées dans l'inventaire après décès. On peut être surpris que Georges-Hippolyte se soit montré si peu spontané dans ses épanchements à Louise, mais, comme nous l'allons voir, il y avait des questions d'intérêts entre lui et Becq de Fouquières et, sans doute méfiant, voulait-il réfléchir sur ce qu'il allait dire et garder trace de ses missives.

Comme beaucoup de femmes de ce temps, Louise Becq de Fouquières était épistolière. Ses lettres sont alertes, vivantes; elle se plaint sans cesse; elle donne des nouvelles de tous, et elles ne sont pas bonnes, car son oncle, son père, sa mère vieillissent, et elle-même, les maux ne l'épargnent pas; les fausses couches d'Hélène, la femme de son beau-fils, lui donnent des soucis, ainsi que le mal affreux – un cancer – qui ronge la face de son garde. En 1864 (doc. 459), sa plume s'anime pour raconter l'effervescence produite dans les milieux artistiques par la réforme des Beaux-Arts. L'Empereur avait pris, en effet, le 13 novembre 1863 un décret qui avait bouleversé l'enseignement artistique en dépouillant l'Académie des Beaux-Arts d'une partie de ses prérogatives. A cette occasion, dit-elle, «on a trouvé un long paragraphe d'une lettre que ton père a adressée à ma mère et dans laquelle ton père censure avec le plus raison *(sic)* l'organisation de l'école de Rome. Au Ministère ils ont été enchantés d'avoir cette lettre qui du M[al] Vaillant[18] a été transmise à l'Empereur...». C'est exact, j'ai retrouvé aux Archives du Louvre le mémoire de Géricault qui avait été transmis à M. de Nieuwerkerke[19]. Par la suite, c'est elle ou son oncle Dedreux-Dorcy qui ont dû le communiquer à Charles Clément qui l'a inséré dans sa monographie. En vrai peintre «moderne», Géricault y développe l'idée qu'il avait déjà exprimée dans une lettre à Dedreux-Dorcy en 1816 (doc. 92), à savoir qu'un trop long séjour à Rome était nuisible aux futurs artistes, et l'on comprend que le ministère ait apprécié une opinion venue d'un artiste alors considéré comme génial et qui semblait lui donner raison.

Les témoins de la dernière partie de la vie du fils Géricault ont dit à Etex qu'il était «bien bon». Il semble avoir eu un naturel faible et s'être laissé emprunter de l'argent par les uns et par les autres. D'après l'inventaire après décès, on le voit prêter 1000 francs à l'un, 40, 100, ou 500 francs à d'autres, sans intérêts. Sans doute y eut-il d'autres «tapeurs».

Les plus gros prêts, il les fit à Aimé Becq de Fouquières: 7000 francs à 5% le 15 avril 1847, auxquels il ajoute 1000 francs, cette fois sans intérêts, le 15 novembre de la même année. Le 1er mars 1854, Becq de Fouquières contracte une nouvelle dette de 12638 fr. 60, sans intérêts jusqu'au 30 juin 1858, date à laquelle cette somme est remboursable. La précision de ce chiffre nous étonne, elle indique quelque transaction qui nous échappe.

Déjà dans sa jeunesse, on voit que Georges-Hippolyte avait prêté une somme à Eugène Lami, que celui-ci lui aura remboursée à tempérament (doc. 447 et 450). Il est curieux de voir comment Eugène Lami, qui le traitait familièrement (mon cher petit Géricault) (doc. 449), devient moins direct (mon cher Géricault), en 1846 lorsqu'il insiste pour rentrer dans sa créance.

Toutes les lettres de Louise sont pleines de jérémiades à propos de la dette dont sans vergogne les deux époux reculent sans cesse l'échéance, d'année en année, ou plutôt de période triennale en période triennale, car, dit-elle, «cet espace de trois ans est toujours le plus court délai d'un renouvellement» (lettre du 31 août 1853, doc. 454). On éprouve un certain sentiment de malaise en lisant ces lettres où les protestations d'affection (certainement très sincères d'ailleurs) se mêlent à toutes les raisons qu'on met en avant (probablement aussi vraies, hélas!) de ne pas être en mesure de payer. On a l'impression qu'on a un peu abusé de ce pauvre homme solitaire. Il est vrai que le couple Becq de Fouquières devait être fort besogneux, puisque dans la première lettre (31 août 1853, doc. 454) où il est parlé de cette malheureuse dette, Louise évoque «le triste embarras, où nous ont mis ces billets Lami qu'il nous a fallu rembourser». Sans doute, Lami, plus prudent, avait-il émis des traites! Becq de Fouquières empruntait donc à tout le monde. De guerre lasse, Georges-Hippolyte (en janvier 1864, doc. 459) propose une transaction. Louise refuse: «Nous ne pouvons réellement pas, toute fraternelle qu'elle soit, accepter ta proposition... Notre amitié est trop vive pour toi pour accepter que tu te prives d'une somme qui peut t'être utile.» Beau mouvement d'âme! Il est vrai qu'en même temps elle lui dit: «Il (Aimé) ne pourrait trouver cette année la somme totale que tu lui proposes. Il t'enverra donc la somme qu'il est convenu de te donner cette année.» Comment cela se termina-t-il; la dette fut-elle éteinte? On ne peut le savoir, les reçus qu'aurait pu délivrer Georges-Hippolyte n'étant naturellement pas en sa possession, la correspondance conservée avec Louise s'arrêtant à cette dernière lettre, et les brouillons de lettres de Georges-Hippolyte à celle-ci ayant été perdus.

S'il prêtait si généreusement, le fils de Géricault devait pourtant être gêné parfois, puisque nous le voyons le 6 mars 1849, faire un emprunt de 11000 francs en garantie hypothécaire, qui ne fut remboursée qu'en 1866[20]. Pendant dix-sept ans, il dut donc payer de lourds intérêts hypothécaires, et Aimé Becq de Fouquières, son débiteur, ne s'en inquiétait pas! D'après Etex, il n'aurait pas eu les moyens de faire effectuer les réparations de ses fermes. C'était peut-être par avarice. L'inventaire après décès nous confirme qu'il eut des litiges à ce sujet avec son fermier et qu'au moment de sa mort divers artisans réclamèrent des sommes d'un montant assez élevé pour des réparations effectuées à Saint-Martin-de-Blagny.

Et pourtant, les origines de propriété, tant dans l'inventaire que dans le cahier des charges de la vente, révèlent qu'il avait agrandi son bien d'une acquisition de 5 hectares et plus, faite en 1848 pour la somme de 7300 francs.

Où puisait-il ses ressources? Etait-il si avare pour lui-même qu'il pouvait sur les simples fermages de Saint-Martin-de-Blagny prêter à tout le monde et encore acheter des terres? Le montant de ce fermage nous le connaissons; il était depuis 1879 de 5500 francs annuels. Et nous savons qu'en 1850, il était de 3304 francs[21].

C'est le 31 décembre 1882 que mourut Georges-Hippolyte Géricault. On retrouva dans la vieille malle, dont parle Etex ce qui est confirmé par l'inventaire après décès (doc. 461) un testament en date du 22 septembre 1841 (doc. 442) où un certain nombre de legs, à Louise Becq de Fouquières (30000 francs), à M. Richomme «qui fut son tuteur en second» (5000 francs), à une dame Jeanne Pontignac de Nelly que nous ne connaissons pas autrement (10000 francs), à M. Levigney «mon tuteur en premier lieu» (un diamant de 500 francs, ou sa valeur); à Dedreux-Dorcy (2000 francs), à Etex (2000 francs), à Louis Becq de Fouquières (un diamant de 500 francs ou sa valeur), et enfin une somme de 50000 francs pour embellir le tombeau de son père.

Il faisait Auguste-François-Jean Champion de Villeneuve son légataire universel.

Trois legs particuliers seulement purent être délivrés (doc. 462): à Louise Becq de Fouquières, alors veuve, à Etex et à Louis Becq de Fouquières qui reçut 500 francs, les deux petits diamants mentionnés dans le testament n'ayant pas été retrouvés, puisqu'il ne figure à l'inventaire d'autres bijoux que deux montres en argent et une épingle en or.

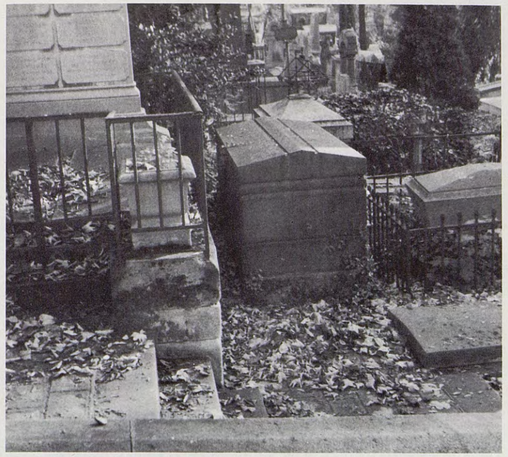


Fig. 76. Tombeau de Georges-Hippolyte Géricault au cimetière du Père-Lachaise (12e division, 3e ligne du chemin Denon, n° 3 à partir de la 4e division). Photo de l'auteur.

Dedreux-Dorcy était mort en 1874. Pour les autres, nous ne connaissons pas la date de leur décès. Champion de Villeneuve n'étant plus de ce monde, la succession tomba en déshérence; ce n'est donc pas par un don généreux de sa fortune à l'Etat, comme le dit Etex, que celui-ci en devint possesseur[22]. Etex, là, romance un peu.

On ne trouve pas trace de la délivrance du legs de 50000 francs pour l'embellissement du tombeau de son père. Il n'y a pas eu, semble-t-il, d'acte notarié de liquidation de la succession, ce qui n'est pas surprenant, car, faute d'héritiers, celle-ci a dû être appréhendée par l'Etat, sous réserve de délivrer les legs particuliers. Sur ce point, il faudrait donc faire des recherches à l'administration de l'Enregistrement et des Domaines, qui a dû, sans frais, remettre la somme au Ministère de l'Intérieur. En tout cas, le legs fut bien délivré, puisqu'Etex le dit, et que d'ailleurs les sculptures du tombeau furent refaites en bronze.

L'administration de l'Enregistrement et des Domaines se montra très correcte vis-à-vis du défunt dont elle devenait l'héritière. Dans ses dernières volontés, Georges-Hippolyte avait écrit qu'il désirait être inhumé le plus près possible du monument de son père. Vérification faite, les archives du cimetière du Père-Lachaise portent bien qu'il y a été inhumé le 19 mars 1885 dans une concession perpétuelle[23]. L'administration assuma donc les frais de l'achat d'une concession et d'un transfert du corps à Paris. Au Père-Lachaise il n'y a donc pas un Géricault enterré, mais trois (fig. 76).

L'inhumation au Père-Lachaise eut lieu le 19 mars 1885. L'administration avait bien fait les choses; elle se montra plus respectueuse du défunt dont les biens – fortement amputés par les legs – lui venaient par suite de déshérence, que le sordide Clouard l'avait été pour le grand-père, Georges Géricault, dont il avait capté l'héritage. Non contente de lui acheter une concession perpétuelle, le service de l'administration des Finances, qui eut à s'occuper de cette affaire, fit surmonter la fosse d'un bloc de granit gris, aujourd'hui noirci et couvert de mousse en son sommet, qui a environ un mètre de haut. Au fronton, cette simple inscription, discrète comme le fut la vie du défunt:

1818 G H Géricault 1882

La poussière accumulée et la mousse ont rendu l'inscription presque illisible, ce qui explique qu'elle ne fut jamais remarquée, bien qu'elle soit bien en évidence, étant en bordure du chemin qui monte vers le tombeau du peintre. Nombreux sont les pèlerins qui vont rendre hommage à Géricault. Pour être moins fleurie que celle de Chopin, sa tombe est parfois honorée de quelques bouquets; j'ai vu un bouquet de violettes à la Toussaint de 1977 dans la main du peintre qui tient la palette. L'administration a donc, du mieux qu'elle a pu, répondu au vœu de Georges-Hippolyte qui était d'être enterré le plus près possible de son père; il est un peu plus bas, à une vingtaine de mètres, et les dévots qui allaient honorer la mémoire de son père, montaient l'allée de la Chapelle, passaient devant la tombe

du fils sans la voir. Son vœu ne porte-t-il pas en lui-même le mal profond dont souffrit le fils bâtard du grand homme, puisqu'au caveau familial il n'avait pas droit? Mais, grâce à sa volonté exprimée en un jour de cafard en 1841, il y a trace de son nom au Père-Lachaise, tandis que, par la muflerie de Clouard, celui de son grand-père ne figure pas là où il repose.

Chose curieuse, la tombe de Georges-Hippolyte est située à deux mètres de la concession familiale des Bro de Comères, reconnaissable au tortil de baron sculpté sur le fronton et qui voisine avec celle des Lepage et Pic-Paris où sont inhumées les deux filles d'Olivier Bro, tandis que leur sœur, Claire Lepage, est avec son mari dans la sépulture Bro ainsi que son frère Henry. Lorsque Georges-Hippolyte trépassa, Olivier était déjà mort depuis longtemps, mais sa femme lui survécut jusqu'en 1908. Mme Pic-Paris ne mourut qu'en 1930 et Mme Aylies qui, comme je le dirai, se fit un peu l'historiographe de la famille, en 1944. Leur frère, le baron Henri, était trépassé en 1925. Peut-on penser que lorsque Georges-Hippolyte mourut, quelque membre de la famille Bro se préoccupa de lui éviter dans la mort cette solitude qu'il avait connue dans la vie? Rien n'autorise à le penser, puisqu'on n'a retrouvé dans la malle d'archives du fils de Géricault, aucune lettre, aucun document témoignant que les Bro auraient conservé des relations avec l'enfant maudit.

Georges-Hippolyte Géricault laissait derrière lui non seulement son domaine de Saint-Martin-de-Blagny qui fut adjugé 150 100 francs, mais encore, ces 30 146 francs trouvés dans une malle, et aussi une somme de 2200 francs trouvée par le juge de Paix lors de l'apposition des scellés et remise à Mme Lecontour, gardienne desdits, pour régler les frais divers, la plupart funéraires. Etex, sur ce point, n'était donc pas mal renseigné, seulement il a encore une fois cédé à son imagination en parlant de pièces d'or. Du trésor trouvé dans la malle, il n'y avait que 11 060 francs en or, le reste étant en billets de banque, ou pièces d'argent... ou de billion.

En présence de cette somme assez considérable économisée par Georges-Hippolyte, on est de plus en plus perplexe sur ses ressources. Cependant, l'inventaire après décès est formel, il n'avait rien d'autre que les fermages de Saint-Martin-de-Blagny. Il faut donc en conclure que Georges-Hippolyte était pour lui-même d'une avarice sordide (dont témoigne son vestiaire), si pour les autres il se montrait généreux.

On est frappé en lisant l'inventaire après décès de ne trouver aucune trace d'une œuvre de son père. Même pas une lithographie! Même pas un portrait! Minutieux comme on les faisait dans ce temps-là, l'inventaire – qui ne demanda pas moins de six vacations[24] et où on mentionne même des photographies – ne peut avoir négligé une gravure ou un dessin. Comment aurait-il eu des œuvres de son père, sinon en les achetant? On ne lui faisait pas de cadeau. Par une lettre de 1842, Aimé Becq de Fouquières, qui n'est pas encore son débiteur, lui fait une offre de 250 francs pour lui vendre des dessins de son père, dont il a trouvé 300 francs ailleurs (doc. 444). Georges-Hippolyte ne semble pas avoir donné de réponse à cette offre. Il n'était pourtant pas indifférent. Par des lettres de Louise, on voit qu'il s'inquiète du tableau d'Ary Scheffer (fig. 149) et lui parle aussi d'un portrait de Léon Cogniet qu'elle va faire photographier pour lui (doc. 458 et 459). Comment se fait-il qu'il n'ait pas eu même le plus infime souvenir de son père?

Le fils de Géricault paraît avoir eu dès sa jeunesse un tempérament casanier. L'ami de son grand-père, Champion de Villeneuve, a beau lui vanter tous les charmes de la villégiature aux bords du Loiret (doc. 440) et surtout la pêche, car «les carpes et les brochets passent sous les fenêtres de notre maison», le jeune homme se montre rétif à venir chez lui. Il est vrai que les deux hommes ont dû avoir parfois des différends. «Viens passer quelques jours à Orléans, lui écrit Champion de Villeneuve, le 10 mars 1841, la paix sera bientôt faite entre toi et moi» (doc. 438).

A cette époque ce fils d'un homme de génie, qui avait été lui-même profondément perturbé, devait se trouver dans un état dépressif. En témoigne ce testament fait par un jeune homme de 23 ans au bénéfice de personnes beaucoup plus âgées que lui, ce qui supposerait qu'il pense qu'il va mourir avant eux. Rentré de sa visite à Etex, Georges-Hippolyte n'a-t-il pas, en prévision de sa disparition proche, rédigé ses dernières volontés? Le testament, que je ne connais que par la minute déposée chez le notaire Lefevre, le 8 janvier 1883, et sa transcription abrégée dans l'inventaire après décès, est olographe et peut avoir été fait spontanément. Cependant, sa forme et la prudence avec laquelle Georges-Hippolyte ne parle de son père qu'en ajoutant le mot «présumé» semblerait indiquer que le testateur a pris l'avis d'un homme de loi.

Mais, surprenant encore est le fait que Georges-Hippolyte ait conservé quarante ans dans une vieille malle un testament dont, de jour en jour, certaines clauses cessaient d'être valables, au fur et à mesure du décès des bénéficiaires. On se demande pourquoi, à la fin de sa vie, il ne révisa pas des dispositions qu'il savait non exécutables. Cette indifférence s'explique par l'état de prostration névrotique, que les derniers témoins de la vie de cet homme «qui ne deserrait pas les dents» ont décrit à Etex, et qui est confirmé par un passage d'une lettre de Louise (doc. 457).

Si le ménage Becq de Fouquières n'était pas bon payeur, du moins Louise était-elle une femme de cœur. Ses lettres à Hippolyte portent le témoignage d'une affection fraternelle: «Comme tu es seul! dit-elle en 1853 (doc. 454). Peut-tu donc vivre sans lien d'affection? Ne nous oublie pas, nous t'aimons et à ton insu nous pensons souvent à toi.» Et elle signe «ta sœur d'affection bien tendre». Plus tard, sans doute, parce qu'il ne voulait plus se déranger, elle est allée le voir à Bayeux avec son mari. Au retour, elle lui écrit (19 juillet 1863, doc. 457): «Nous avons été peinés de te savoir goutteux, quelle terrible et triste maladie.» Dans une autre lettre, elle lui demande d'écrire «quand sa main le lui permettra». Le fils de Géricault était donc goutteux

à 47 ans! Cette maladie pouvait être héréditaire dans sa famille; elle n'était que trop fréquente en Normandie, pays où l'on aimait la bonne chère et le «petit calva».

Dans la même lettre du 19 juillet 1863, Louise poursuit: «Toi si actif rester ainsi cloué sur place. Mais tu es vraiment bien philosophe quand je t'ai vu dans ta cellule. J'en ai eu le cœur gros et toi cela te semblait presqu'indifférent. Je regrette bien que Bayeux ne soit pas près de nous. Tu nous aurais au moins de temps à autre pour te distraire un peu et vivre de notre existence, puisque tu vis si peu de la tienne.»

«Puisque tu vis si peu de la tienne.» Cette femme au grand cœur avait compris le mal, mieux, la névrose qui rongeait l'âme du pauvre Georges-Hippolyte. Le temps de la jeunesse passé, les amis qui avaient connu son père se sont effacés. Son père! On ne lui parlait que de son père, comme si on voulait mieux enfoncer en lui la conscience qu'il était un raté! Il a essayé de rejoindre sa famille, sa mère, son frère. Ceux-ci l'ont rejeté, lui faisant bien sentir ce qu'il était lui, le bâtard: un paria. Alors, par besoin névrotique d'éloignement, peut-être aussi pour dépenser moins, il est venu s'installer à Bayeux près de ses terres. «Ses terres», quelle ironie! deux fermes! Certes, ce n'était pas rien à cette époque qu'un domaine de 52 hectares dans la riche région du Bessin, mais affermé, cela ne pouvait permettre qu'une vie modeste à son propriétaire. Certainement par les amis de son père, il avait connu l'histoire des deux testaments successifs, il savait donc qu'il aurait dû être un riche propriétaire, si la volonté de son père et de son grand-père avaient été respectées. Quelles distractions avait-il? Lisait-il au moins? L'inventaire ne recense qu'un «lot de brochures», mais ce ne devait pas être grand-chose, car l'estimation est de 4 francs. Ce lien d'affection ténu, qui le reliait encore au monde, que constituait la correspondance avec Louise, s'est-il maintenu, passé le temps où cette dette, qui en était tout de même un peu le prétexte, aura été remboursée? La dernière lettre conservée de Louise est de 1864. Il est maintenant seul, mais pas encore quitte envers l'existence. L'esprit inerte, le cœur vide, et de surcroît le corps infirme, dans son grenier dit Etex, dans sa cellule selon Louise, il ne lui reste plus qu'à attendre la mort. La mort, la mort miséricordieuse, elle sera lente à venir. C'est seulement vingt ans plus tard qu'il sera enfin délivré de lui-même.

[1] S.B.A.D., 1891, p. 26.

[2] Voir doc. 402.

[3] Voir doc. 419.

[4] Rue Pavée-Saint-André-des-Arts. On avait traversé la Seine.

[5] Voir p. 150.

[6] Voir tome II.

[7] Voir p. 179.

[8] Voir pp. 148, 149.

[9] Ce notaire est le notaire du colonel Bro, comme on le voit dans ses agendas. Peut-être Bro l'a-t-il conseillé à Brunet.

[10] Je trouve Mesnil-Durant dans le Calvados, arrondissement de Lisieux, canton de Livarot.

[11] Cette date ressort d'un document du dossier d'Evreux.

[12] Il peut s'agir aussi du tuteur et du subrogé-tuteur.

[13] Cf. Prévost et d'Amat, *Dictionnaire de biographie française*, 1959.

[14] Voir pp. 189-190.

[15] Cela n'est pas exact. Les deux fermes avaient été achetées par le père de Géricault, c'est ce que révèlent les documents de Bayeux.

[16] Dans l'inventaire après décès figure une somme de 300 francs réclamée à titre de salaire pour une fille qui l'a soigné et veillé (doc. 461).

[17] Et non son mari Becq de Fouquières, comme le dit M. Philippe Grunchec (inventaire posthume de Théodore Géricault in B.S.H.A.F., 1977, p. 412, note 6).

[18] Ministre de la Maison de l'Empereur, le 4 décembre 1864.

[19] Malheureusement, il a dû être mal reclassé après une consultation, car je ne l'ai pas retrouvé ensuite.

[20] A un certain Martin. Est-ce l'homme avec lequel il contractera un bail de fermage en 1850?

[21] Six mille francs en 1869 correspondaient à une retraite de préfet (cf. J. des Cars, *Haussmann*, p. 317), ce n'était donc pas une somme négligeable. Mais entre 1869 et 1883, il y eut inflation.

[22] Ce qui explique qu'il n'y ait aucune mention au registre de mutation.

[23] N° 43 P de 1885, numéro de la concession perpétuelle inscrit sur les registres du cimetière. (Lettre de la Préfecture de Police: Sous-Direction des Pompes Funèbres le 28 avril 1979).

[24] Et pourtant il n'y avait pas de meubles, puisqu'il était à l'hôtel.

DOMICILES ET RÉSIDENCES

LA RUE DES MARTYRS

Géricault a d'abord résidé dans son jeune âge au nº 7 rue de l'Avalasse à Rouen, là où il était né, chez sa grand-mère Louise de Poix. Selon l'enquête menée par l'Académie des Sciences, Belles-lettres et Arts de Rouen en 1842, cette maison a été démolie dès 1822 et son emplacement occuperait les numéros 13, 13*bis* et 13A de la rue qui, elle, existe toujours.

Nous ne savons pas la date exacte à laquelle Georges-Nicolas Géricault vint à Paris. Par l'inventaire après décès de son épouse (doc. 27), où il dit habiter avec sa belle-mère 96 rue de l'Université, il déclare qu'il réside à Paris depuis environ douze ans, ce qui situerait son départ de Rouen vers 1795-1796. En 1808, à la suite du décès de sa femme, Georges-Nicolas Géricault quitte la rue de l'Université avec sa belle-mère et son fils, va s'installer 8 rue de la Michodière, dans un immeuble appartenant à Charles Biancour, l'un des associés de Robillard (doc. 28).

C'est dans le «courant de l'année 1813» que, selon Clément, le peintre Géricault «avait quitté la rue de la Michodière, et était venu s'installer rue des Martyrs, nº 23, dans une maison qu'habitèrent plus tard Béranger et Manuel. Il était tout à fait émancipé. Il avait un atelier à lui pour la première fois. Cet atelier donnait sur des jardins par lesquels on pouvait gagner celui d'Horace Vernet situé dans une maison voisine, un peu plus bas dans la rue.»[1]

L'on sait que le 20 août 1813, date où Géricault donne procuration à son père (doc. 57), le père et le fils habitaient encore 8 rue de la Michodière, et ce n'est qu'en 1818 qu'apparaît dans l'*Almanach des 25000 adresses de Paris* le nom de «Jérico, élec.[2], r. des Martyrs, 23», mention reprise les années suivantes. En 1821 est noté, «Jérico, peintre d'hist., élec., r. des Martyrs, 23»[3].

Aucun acte notarié n'ayant été retrouvé entre le 20 août 1813 et l'année 1818, l'on ne peut savoir exactement à quelle date l'artiste vint habiter 23 rue des Martyrs. Quant à Horace Vernet, pour lequel Clément ajoute: «Ce n'est peut-être cependant qu'un peu plus tard qu'Horace Vernet s'installa rue des Martyrs...»[4], l'*Almanach des 25000 adresses de Paris* le cite en effet seulement en 1815 à cette adresse: «Vernet (Horace), dessinateur et peintre, r. des Martyrs, 11»[5].

Si la présence de Théodore Géricault 23 rue des Martyrs est bien attestée par la suite dans plusieurs documents officiels, un point restait cependant douteux: le père de Géricault était-il propriétaire de son logement? Un passage des *Mémoires du Général Bro*[6] tendrait à le faire croire:

«Laure avait trouvé dans cet endroit une demeure très confortable, au nº 23 de la rue des Martyrs. Cette maison, située entre cour et jardin, et où l'on accédait par une jolie avenue, appartenait à M. Géricault, le père de Théodore Géricault, célèbre auteur du *Radeau de la Méduse*. Moitié en briques, moitié en maçonnerie, elle avait abrité un ancien cabaret contigu au jardin Ruggieri, alors très en vogue et fréquenté à l'égal des jardins de Tivoli et de Baujon. Sur le mur mitoyen, s'appuyait une petite maison contenant un théâtre où le fameux bouffon Bobèche, ancien acteur des Délassements-Comiques, donnait des représentations en plein vent (...)

»En 1819, M. Géricault décidait de me vendre sa propriété. Il se réservait un pavillon pour y habiter avec son fils Théodore qui, après un long séjour en Angleterre, revint à Paris, apportant la terrible maladie à laquelle il devait succomber. Ses souffrances nous émurent et nous le soignâmes comme un frère. J'avais déjà acquis, dans des conditions très favorables, un grand jardin qui prolongeait

en quelque sorte la propriété de Géricault, à gauche en descendant jusqu'à la hauteur de la rue Notre-Dame-de-Lorette[7]. J'avais donc déjà un joli domaine et je m'occupais à y faire les restaurations nécessaires, pour en accroître les agréments et les commodités.»

Plusieurs points demandent à être éclaircis dans cette relation, car ces *Mémoires* n'ont pas la valeur d'un témoignage direct, ayant été rédigés seulement d'après les papiers du général et du colonel Bro, par leur petit-fils et fils, le baron Henri Bro de Comères. Comme j'ai pu le constater d'après le document original, gracieusement communiqué par un membre de la famille, ce passage des *Mémoires* recopie textuellement un exposé biographique que le baron Olivier Bro de Comères (*L'enfant au chien* de Géricault) avait commencé d'écrire sur un petit calepin. Ces lignes entrent en contradiction avec certains documents officiels concernant le peintre, en particulier les «scellés après décès du 26 janvier 1824» (doc. 275) qui indiquent que le défunt est mort «rue des Martyrs, n° 23, dans une maison appartenant au sieur Bro»[8].

Des recherches dans les Archives nationales du Minutier Central m'ont permis de retrouver les propriétaires successifs du n° 23 de la rue des Martyrs au début du XIXe siècle; il n'y est jamais fait mention du nom de Géricault.

Le 15 juillet 1820, «Dame Marie-Antoinette Gonin, veuve de M. Louis François hélaine, ancien entrepreneur du pavé de Paris, y demeurant, rue des martyrs n° 23» a vendu à M. Louis Bro, officier supérieur en non activité officier de la Légion d'honneur, demeurant à Paris susd. rue des martyrs n° 23 (...). Trois maisons contigues, sises à Paris, rue des martyrs, N°s 23 et 25 composées savoir:

«La maison n° 23 D'un corps de logis donnant sur la rue et sur la cour; lequel est élevé de deux étages sur les rez-de chaussée et Cour, et d'un troisième dans les Combles, avec cinq croisées de face sur la rue à chaque étage garnies de persiennes, plus d'un petit bâtiment en aile avec cour et jardin.

»La maison n° 25 est composée et située de même, aussi avec Cinq Croisées sur la rue, elle a son entrée principale par la porte Cochère de la maison sus désignée et une autre entrée par une boutique sur la rue.

»Et la troisième maison, au fond, entre cour et jardin, a son entrée également par la porte cochère, et le passage de la maison n° 23, elle n'est élevée que d'un étage avec une aile de deux étages de chaque côté.

»(...) Le tout tient *(sic)* pardevant à la rue des martyrs par derrière aux srs Ruggieri et autres, à droite aux représentants Coquard et autres, et à gauche à la maison n° 21 réservée par la Vendresse *(sic)*, et ne faisant pas partie de la présente Vente.»[9]

Ainsi, Louis Bro devient propriétaire de plusieurs maisons rue des Martyrs en 1820; auparavant, il était locataire de l'une d'elles. Une phrase du contrat de vente nous donne une précision très importante: «Mr Bro retiendra sur le premier terme du prix de la présente Vente la somme de Neuf Cents francs payée d'avance par M. Jéricho locataire sur sa jouissance.»

Il n'est pas très étonnant que le baron Olivier Bro de Comères se soit trompé sur les origines de propriété de ces maisons dont l'une d'elles avait été habitée par lui dans son enfance, car, nous l'allons voir, son père ne les garda pas longtemps.

Des trois maisons achetées par lui, le 23*bis* fut vendu le 27 février 1822 à M. Fallet[10], le n° 25 le 28 août 1823 à Mme veuve Frémin[11]. Quant au n° 23, M. Bordet s'en rendit adjudicataire «suivant jugement rendu en l'audience des criées du tribunal de première instance de la Seine, le dix huit janvier mil huit cent trente-deux, enregistré, par suite de la saisie immobilière qui avait été faite de la dite maison sur Mr Louis Bro officier supérieur en activité de service et Mad^e^ Anne Joséphine Laure de Comères, son épouse.»[12]

Le *Sommier foncier de la ville de Paris* conservé aux Archives de Paris pour l'ancien XIe arrondissement confirme bien la succession des propriétaires[13], mais tous les locataires n'y sont pas indiqués (sauf quelques commerçants). *Les Calepins de révision du Cadastre*[14] donnant les noms des locataires des maisons sont trop tardifs (1852-1900) pour être d'un quelconque secours.

Nous pourrions avoir quelque idée du moment où le père de Géricault est venu habiter au 23 rue des Martyrs, si Mme Hélaine, dont il était locataire en 1820, avait acheté cette propriété à quelqu'un dont Georges Géricault aurait déjà été locataire, l'acte aurait pu comporter alors une réserve à son sujet. Mais par un acte de vente du 21 (ancien 23) rue des Martyrs qui eut lieu le 11 juillet 1842, acte où les origines de propriété sont particulièrement bien détaillées[15], nous apprenons que Mme veuve Hélaine s'est rendue adjudicataire de cette maison le 5 août 1812 «sur la licitation qui s'en poursuivait entre elle comme donataire en usufruit de son mari et créancière de la succession pour ses reprises». Georges Géricault habitait encore le 20 août 1813 au 8 de la rue de la Michodière, il a dû devenir locataire de Mme veuve Hélaine peu de temps après l'acquisition par celle-ci de cette maison. A toutes fins utiles, signalons qu'elle était neuve, puisque Louis-Charles Hélaine son mari, l'avait fait construire sur un terrain qu'il avait acquis à l'audience des criées le 11 octobre 1801.

Aux Archives Nationales sont conservés plusieurs plans cadastraux de cette région urbaine. L'un d'eux[16] qui montre les diverses maisons appartenant à Mme Hélaine correspond exactement à la description de l'acte de vente de celle-ci à Bro 15 juillet 1820.

Ce plan sous ses deux formes (avec ou sans retombées) est reproduit ci-contre. Voici les légendes et les commentaires de celles-ci correspondant à chacun de ces états:

Sur l'alignement de la rue des Martyrs on voit une première maison sur cour mitoyenne de M. Morel, sur laquelle est écrit: de Me hélaine. *Devant la façade avec des indications métriques:* rue des Martyrs n° 21. *Plus à droite la maison située* Rüe des Martyrs n° 23 *et la* Maison rue des Martyrs n° 25. *La maison du n° 25 est bien située par une inscription*

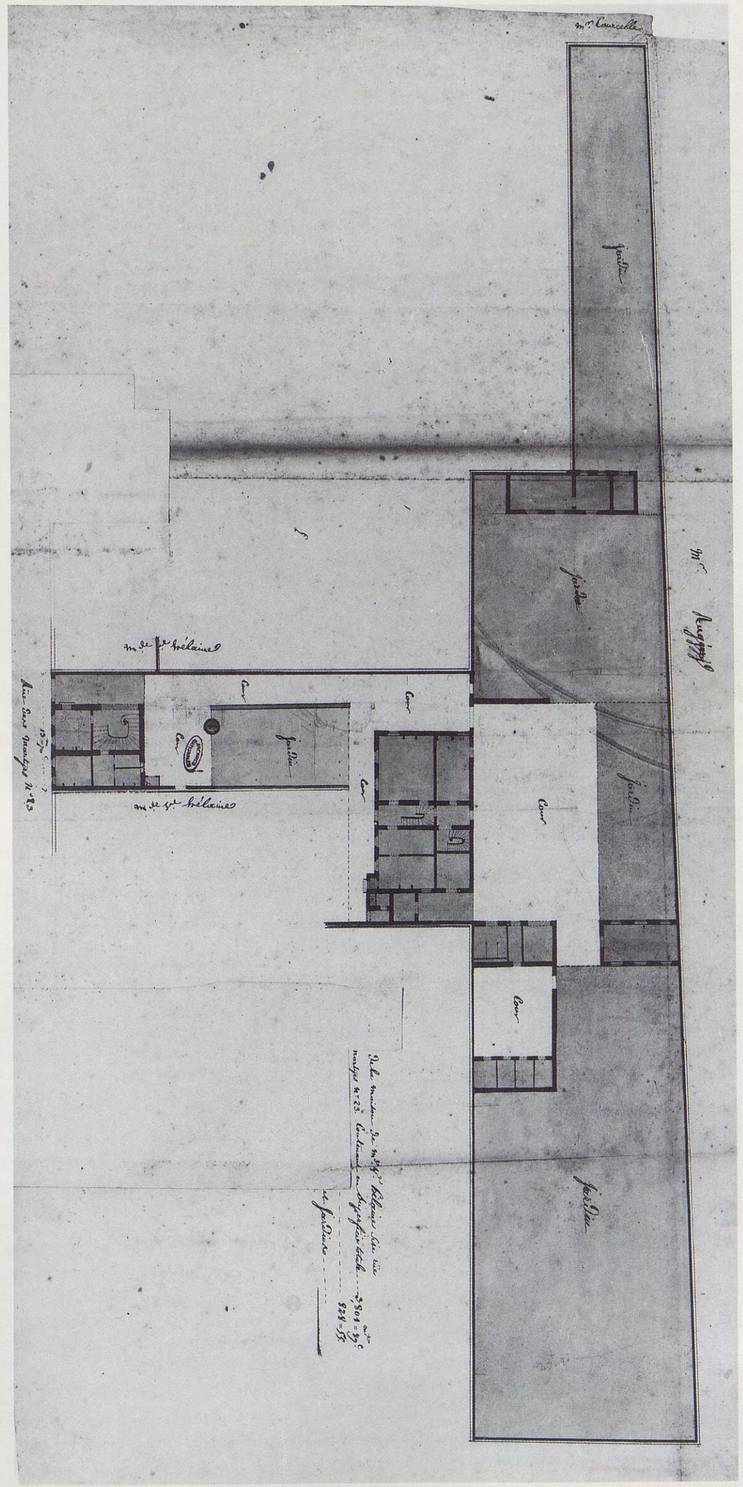


Fig. 78. Plan cadastral antérieur à 1820 du 23 rue des Martyrs.
Plan 79 de la cote F^31^ 47-49 des Archives Nationales, sans les retombées. *C'est la même feuille que la précédente mais les retombées masquent les étages. Il s'agit donc du seul rez-de-chaussée. Seule la maison du 23 avait donc un étage, le long de cette maison sur la retombée rabattue à l'envers il est écrit* «m de Vve helaine», *inscription qui figure aussi au-dessus du n° 21.*

en quelque sorte la propriété de Géricault, à gauche en descendant jusqu'à la hauteur de la rue Notre-Dame-de-Lorette[7]. J'avais donc déjà un joli domaine et je m'occupais à y faire les restaurations nécessaires, pour en accroître les agréments et les commodités.»

Plusieurs points demandent à être éclaircis dans cette relation, car ces *Mémoires* n'ont pas la valeur d'un témoignage direct, ayant été rédigés seulement d'après les papiers du général et du colonel Bro, par leur petit-fils et fils, le baron Henri Bro de Comères. Comme j'ai pu le constater d'après le document original, gracieusement communiqué par un membre de la famille, ce passage des *Mémoires* recopie textuellement un exposé biographique que le baron Olivier Bro de Comères (*L'enfant au chien* de Géricault) avait commencé d'écrire sur un petit calepin. Ces lignes entrent en contradiction avec certains documents officiels concernant le peintre, en particulier les «scellés après décès du 26 janvier 1824» (doc. 275) qui indiquent que le défunt est mort «rue des Martyrs, nº 23, dans une maison appartenant au sieur Bro»[8].

Des recherches dans les Archives nationales du Minutier Central m'ont permis de retrouver les propriétaires successifs du nº 23 de la rue des Martyrs au début du XIXe siècle; il n'y est jamais fait mention du nom de Géricault.

Le 15 juillet 1820, «Dame Marie-Antoinette Gonin, veuve de M. Louis François hélaine, ancien entrepreneur du pavé de Paris, y demeurant, rue des martyrs nº 23» a vendu à M. Louis Bro, officier supérieur en non activité officier de la Légion d'honneur, demeurant à Paris susd. rue des martyrs nº 23 (...). Trois maisons contigues, sises à Paris, rue des martyrs, Nos 23 et 25 composées savoir:

«La maison nº 23 D'un corps de logis donnant sur la rue et sur la cour; lequel est élevé de deux étages sur les rez-de chaussée et Cour, et d'un troisième dans les Combles, avec cinq croisées de face sur la rue à chaque étage garnies de persiennes, plus d'un petit bâtiment en aile avec cour et jardin.

»La maison nº 25 est composée et située de même, aussi avec Cinq Croisées sur la rue, elle a son entrée principale par la porte Cochère de la maison sus désignée et une autre entrée par une boutique sur la rue.

»Et la troisième maison, au fond, entre cour et jardin, a son entrée également par la porte cochère, et le passage de la maison nº 23, elle n'est élevée que d'un étage avec une aile de deux étages de chaque côté.

»(...) Le tout tient *(sic)* pardevant à la rue des martyrs par derrière aux srs Ruggieri et autres, à droite aux représentants Coquard et autres, et à gauche à la maison nº 21 réservée par la Vendresse *(sic)*, et ne faisant pas partie de la présente Vente.»[9]

Ainsi, Louis Bro devient propriétaire de plusieurs maisons rue des Martyrs en 1820; auparavant, il était locataire de l'une d'elles. Une phrase du contrat de vente nous donne une précision très importante: «Mr Bro retiendra sur le premier terme du prix de la présente Vente la somme de Neuf Cents francs payée d'avance par M. Jéricho locataire sur sa jouissance.»

Il n'est pas très étonnant que le baron Olivier Bro de Comères se soit trompé sur les origines de propriété de ces maisons dont l'une d'elles avait été habitée par lui dans son enfance, car, nous l'allons voir, son père ne les garda pas longtemps.

Des trois maisons achetées par lui, le 23*bis* fut vendu le 27 février 1822 à M. Fallet[10], le nº 25 le 28 août 1823 à Mme veuve Frémin[11]. Quant au nº 23, M. Bordet s'en rendit adjudicataire «suivant jugement rendu en l'audience des criées du tribunal de première instance de la Seine, le dix huit janvier mil huit cent trente-deux, enregistré, par suite de la saisie immobilière qui avait été faite de la dite maison sur Mr Louis Bro officier supérieur en activité de service et Made Anne Joséphine Laure de Comères, son épouse.»[12]

Le *Sommier foncier de la ville de Paris* conservé aux Archives de Paris pour l'ancien XIe arrondissement confirme bien la succession des propriétaires[13], mais tous les locataires n'y sont pas indiqués (sauf quelques commerçants). *Les Calepins de révision du Cadastre*[14] donnant les noms des locataires des maisons sont trop tardifs (1852-1900) pour être d'un quelconque secours.

Nous pourrions avoir quelque idée du moment où le père de Géricault est venu habiter au 23 rue des Martyrs, si Mme Hélaine, dont il était locataire en 1820, avait acheté cette propriété à quelqu'un dont Georges Géricault aurait déjà été locataire, l'acte aurait pu comporter alors une réserve à son sujet. Mais par un acte de vente du 21 (ancien 23) rue des Martyrs qui eut lieu le 11 juillet 1842, acte où les origines de propriété sont particulièrement bien détaillées[15], nous apprenons que Mme veuve Hélaine s'est rendue adjudicataire de cette maison le 5 août 1812 «sur la licitation qui s'en poursuivait entre elle comme donataire en usufruit de son mari et créancière de la succession pour ses reprises». Georges Géricault habitait encore le 20 août 1813 au 8 de la rue de la Michodière, il a dû devenir locataire de Mme veuve Hélaine peu de temps après l'acquisition par celle-ci de cette maison. A toutes fins utiles, signalons qu'elle était neuve, puisque Louis-Charles Hélaine son mari, l'avait fait construire sur un terrain qu'il avait acquis à l'audience des criées le 11 octobre 1801.

Aux Archives Nationales sont conservés plusieurs plans cadastraux de cette région urbaine. L'un d'eux[16] qui montre les diverses maisons appartenant à Mme Hélaine correspond exactement à la description de l'acte de vente de celle-ci à Bro 15 juillet 1820.

Ce plan sous ses deux formes (avec ou sans retombées) est reproduit ci-contre. Voici les légendes et les commentaires de celles-ci correspondant à chacun de ces états:

Sur l'alignement de la rue des Martyrs on voit une première maison sur cour mitoyenne de M. Morel, sur laquelle est écrit: de Me hélaine. *Devant la façade avec des indications métriques:* rue des Martyrs nº 21. *Plus à droite la maison située* Rüe des Martyrs nº 23 *et la* Maison rue des Martyrs nº 25. *La maison du nº 25 est bien située par une inscription spéciale sur le flanc du jardin:* Plan de la maison de Mdme Vve hélaine Rüe des Martyrs nº 25. Contenant en superficie totale 231 m, 34 dont sur cour – 99 = 12. Le surplus en bâtimens et jardins. *Chacune des maisons du nº 23 a derrière elle une cour et un jardin; le nº 25 a une cour et jardin communs. Passé ce jardin, un vaste bâtiment groupé autour de deux escaliers où l'on accède par un long passage donnant à la rue par la porte cochère du 23. C'est la maison qui devait être louée au père de Géricault. Derrière elle une cour et sur cette cour une écurie avec trois stalles, séparée par un passage d'une remise à voitures; ce passage mène à une cour au fond de laquelle est une écurie à quatre stalles. Derrière, des jardins et au-delà du mur mitoyen est écrit:* «Mr Rugiery».

Nous connaissons donc l'état de l'immeuble tel qu'il fut vendu à Bro. Le plus à gauche, au 21, se trouve la maison que se réserve Mme Hélaine, les deux autres 23 et 25 s'alignent sur celle-ci. Derrière chacune de ces deux maisons un jardin et, au-delà des jardins, une autre maison où, venant de la rue, on pénètre par la porte cochère du 23 et un passage entre deux murs aboutissant à une cour.

Où habitait Géricault dans cet ensemble immobilier? Si l'on en croit l'adresse donnée à l'*Almanach du Commerce* et l'*Almanach des 25 000 adresses*, ce devait être au nº 23.

A la date de 1820, où fut signé le contrat de vente entre le colonel Bro et la veuve Hélaine, le nº 23 de la rue des Martyrs englobait la maison située au bord de la rue et celle située entre cour et jardin.

C'est cette dernière qui rappellerait le mieux la description faite du logis de Géricault par le juge des scellés (doc. 275), ainsi qu'au passage du calepin d'Olivier Bro de Comères décrivant «la maison que mon père habitait rue des Martyrs nº 23 (devenue nº 21) à laquelle on accédait par une longue avenue...»[17]. Ces termes correspondent exactement à la position sur le plan cadastral de ce bâtiment auquel on accédait, comme le précise l'acte de vente de 1820, «par la porte cochère et le passage de la maison nº 23».

Ce n'est qu'en 1822, le 27 février, que les deux maisons furent différenciées, pour la vente du nº 23*bis* par M. et Mme Bro à M. et Mme Fallet[18].

Il paraîtrait vraisemblable de penser que le nº 23 était alors la maison sur rue, et le nº 23*bis* la maison située entre cour et jardin, ce qui entrerait en contradiction avec les témoignages cités plus haut, ou nous obligerait à supposer un déménagement des Bro et des Géricault avant cet acte de vente. Dans l'acte de vente à M. Fallet le 27 février 1822, le 23*bis* doit désigner la partie sur rue. En réalité, est vendue à cette date «une maison située à Paris rue des martyrs nº 23*bis*, ayant entrée de porte bâtarde, composée d'un rez-de-chaussée avec caves dessous, de trois étages carrés avec combles, cour dans laquelle sont deux petits appentis, l'un à droite servant d'agrandissement à la cuisine, et l'autre à gauche, puits mitoyen avec la maison du nº 23, petit jardin ensuite», c'est-à-dire, certainement le bâtiment sur rue[19]. Un plan cadastral conservé aux Archives Nationales confirme cette situation[20]. Le numérotage des immeubles a d'ailleurs changé peu de temps après, en 1826, et l'on supprima le *bis*[21].

Le nº 23 correspondait donc toujours du vivant du peintre à la porte cochère et au passage qui commandait l'accès à la maison où résidaient la famille Bro et les Géricault.

Certes, Olivier Bro se trompe lorsqu'il dit que «M. Géricault se réservait un pavillon pour y habiter», puisque ce qui était réservé, ainsi que le spécifie bien l'acte de vente, c'était le droit pour Géricault d'y rester locataire de Bro comme il l'avait été de Mme Hélaine, mais le mot «pavillon» est à retenir; sans doute correspond-il à l'une des deux ailes du 23 qui, comme le montre le plan cadastral, comportait un grand local à feu pouvant servir d'atelier. Par ailleurs, dans cette même esquisse biographique, Olivier dit plus loin: «L'atelier du fils (le peintre célèbre) se trouvait dans le jardin et c'est cette circonstance qui amena un commencement de liaison avec mon père.»

D'après la mise sous scellés (doc. 275), Géricault habitait en compagnie de son père au deuxième étage avec peut-être des pièces dans les combles, puisqu'il est parlé d'une pièce mansardée avec croisée à tabatière et d'une antichambre près d'un escalier éclairée d'une petite fenêtre sur le toit. Le fait que les tableaux ont été trouvés par le juge de paix rangés dans une pièce ayant vue sur la cour, ne fournit aucun renseignement, car on ne nous donne pas la dimension de cette pièce et nous ne pouvons savoir si c'est un atelier.

Mais pour savoir où était cet atelier, il y a un autre témoignage qu'on peut utiliser, les passages du manuscrit de Montfort du Louvre, où celui-ci parle du domicile de Géricault.

«Le lendemain (du jour de retour de Géricault d'Italie en automne 1817) je revis M. Géricault à l'atelier d'Horace Vernet et je sus bientôt que la demeure de son père était au voisinage.

»Un jour j'entre dans son atelier (celui de Géricault) bâti dans le jardin vis-à-vis de la maison de son père et j'y vois le chasseur à cheval et son cuirassier *(sic)* pour la première fois.

»... Il (Géricault) disait encore une autre fois à un moment qu'on lui démolissait son atelier de la rue des martyrs et que les tableaux enlevés du châssis pour les rouler étaient étendus à terre, tenez Lehoux en voulez-vous, oh, prenez-les que je ne les revois plus.»

De ces propos, il résulte que l'atelier de notre artiste était dans le jardin et vis-à-vis de la maison de son père, ce qui correspond bien à un bâtiment que l'on voit sur le plan cadastral susmentionné dans le prolongement de l'écurie et donnant sur le jardin, à moins – mais ceci est moins probable – que ce ne soit dans le bâtiment plus important situé plus à gauche.

Par ailleurs, Montfort dit qu'à un moment on a démoli cet atelier et qu'on a roulé l'*Officier de chasseurs* et le *Cuirassier blessé*. Cela explique pourquoi dans la mise sous scellés et l'inventaire on ne parle pas d'atelier et qu'on signale les deux tableaux précités déposés «chez M. Staub rue hautefeuille au coin de la rue de l'Ecole de Médecine».

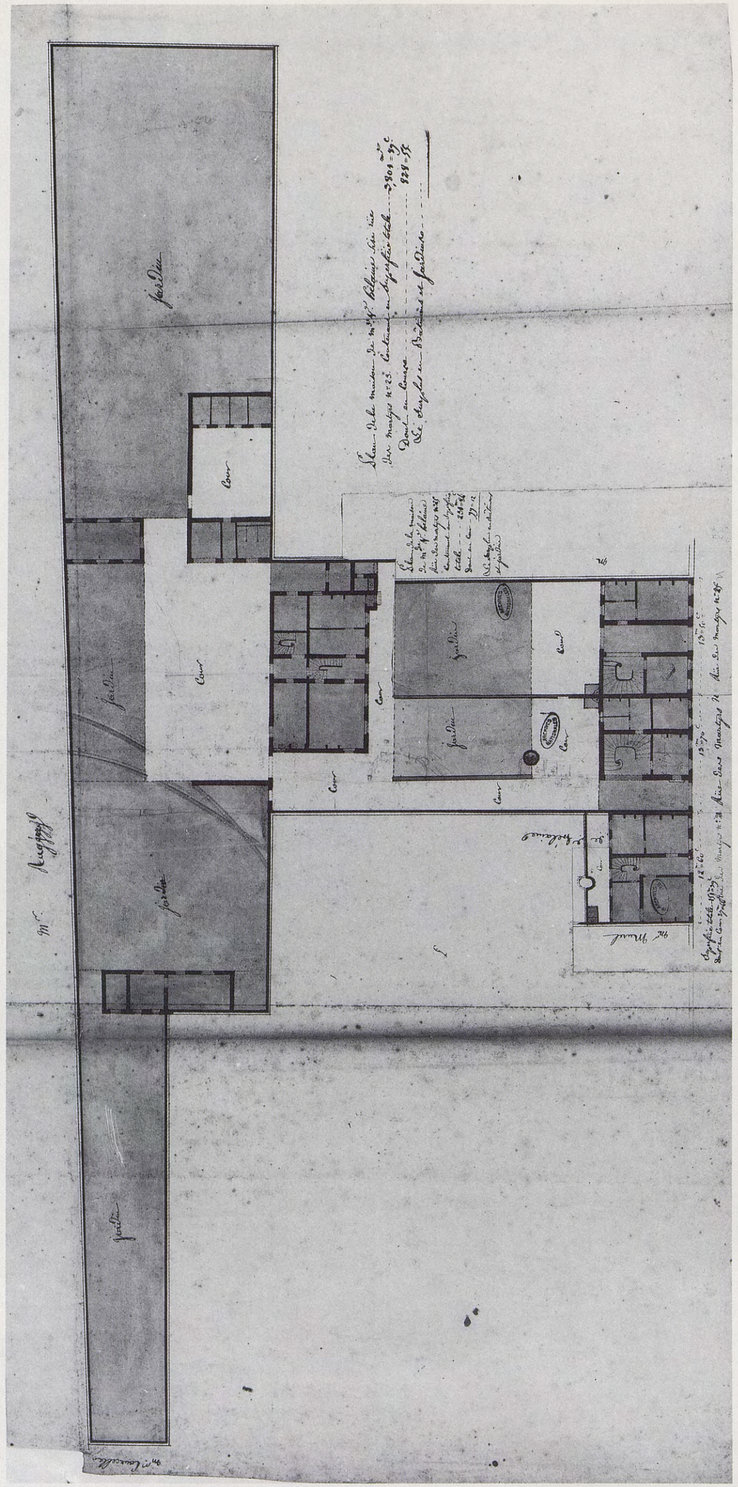


Fig. 77. Plan cadastral antérieur à 1820 de la région 21, 23 et 25 rue des Martyrs. Plan 79 de la série F³¹ 47-49 des Archives Nationales, avec les retombées, ce qui indique un plan d'étage.
Titre général: à droite Plan de la maison de Me Ve hélaine sise rüe des martyrs nº 23. Contenant en superficie 3801 mt, 89 c dont sur la cour... ..... 828=55
Le surplus en Bâtimens et jardins

en rien au groupe immobilier appartenant à Mme Hélaine où habitaient Géricault et Bro, tel que nous le laisse voir le plan cadastral antérieur à 1820. Si l'on suit rigoureusement les textes des actes et les plans, c'est l'emplacement de l'actuel 21 que se serait trouvée la maison où il résidait, puisqu'un acte du 11 juillet 1842 le désigne bien comme l'ancien 23.

Heureusement, il y a aux environs de Paris un domaine où Géricault fit de fréquents séjours, du moins jusqu'à 1818. Par miracle, ce domaine est parvenu jusqu'à nous presque intact; c'est là seulement qu'on peut évoquer le grand artiste, là sans doute qu'il se familiarisa de bonne heure avec le cheval, et ses carnets de 1808 et de 1814 nous gardent le souvenir des galopades qu'il fit autour de Versailles à partir de ce château du Chesnay que son oncle avait acheté en 1802[33]. C'est là, dans le parc et dans cette belle demeure, qu'une imagination romantique peut se complaire à faire revivre Théodore et Alexandrine tissant la trame de leur fatal amour, tandis que le baron vaquait à ses multiples affaires à Paris ou dans ses propriétés disséminées aux quatre coins de la région parisienne. Il importe donc d'étudier cette demeure sur laquelle subsiste heureusement une documentation suffisante dans les archives.

1 Clément, *op. cit.*, pp. 61/62.

2 La mention électeur est toujours indiquée dans les Almanachs puisqu'elle distingue du commun dans un régime électoral censitaire.

3 Mêmes mentions dans l'Almanach du Commerce, à partir de 1819, sous la rubrique «peintres», et avec l'orthographe «Jerecho».

4 C. Clément, *op. cit.*, p. 62.

5 L'*Almanach du Commerce* donne la même information avec un an de retard.

6 *Mémoires du Général Bro* (1796-1844), recueillis, complétés et publiés par son petit-fils, le baron Henri de Comères, Paris, 1914, pp. 159-162.

7 Cela n'est pas tout à fait exact. C'est plus tard que Bro fit cette acquisition. Lors du contrat de vente du 21 (ancien 23) rue des Martyrs par M. et Mme Bordet à M. Picquet, il est signalé que la «propriété du fond du jardin» avait été acquise par Bro de M. Romain Desbrosses et de Mme Cornélie Legrand son épouse suivant contrat passé devant le notaire Leroy les 30 juin et 1er juillet 1825. Cf. Arch. Nat., Min. Centr., VI, 1056.

8 Arch. de Paris, D 2 U¹ 136.

9 Arch. Nat., Min. Centr., XLVIII, 581.

10 *Ibid.*, XVII, 1170.

11 *Ibid.*, LXIX, 949.

12 *Ibid.*, VI, 1056, 11 juillet 1842. Vente par M. et Mme Bordet à M. Picquet.

13 Arch. de Paris, D Q 18 art. 334.

14 *Ibid.*, D P⁴.

15 Vente par M. et Mme Bordet à M. Picquet. Arch. Nat., Min. Centr., VII, 1056. M. Bordet l'avait acquis par adjudication le 18 janvier 1832 (voir plus haut).

16 Arch. Nat., F³¹ 47-49. Plan 79.

17 Dans les *Mémoires du Général Bro* (p. 159), rédigés par son petit-fils Henry Bro de Comères, celui-ci, qui sur ce point utilise le texte rédigé par son père, a lu par erreur «jolie» et non «longue», comme j'ai pu le vérifier sur le calepin. La nuance est importante, car d'après le plan du cadastre, cette avenue entre deux murs ne peut avoir eu d'arbres.

18 Arch. Nat., Min. Centr., XVII, 1170.

19 Il est précisé dans les servitudes que «le tuyau de descente d'eau de la terrasse sur la rue, étant commun avec la maison nº 25, les d. sr et dme fallet devront concourir avec le propriétaire de cette maison à l'entretien et aux réparations de ce tuyau de descente», ce qui ne laisse aucun doute sur la situation de la maison vendue.

20 Arch. Nat., F³¹ 47, plan 78.

21 Cf. Arch. de Paris, *Sommier foncier*, D Q 12 art. 334.

22 Géricault suivait donc la mode anglaise qui faisait écourter la queue des chevaux.

23 Cf. Jeanne Pronteau, *Les numérotages des maisons de Paris du XVe siècle à nos jours*, Paris, 1966.

24 Arch. Nat., Min. Centr. XLVIII, 581

25 Ibid., XVII, 1170

26 Arch. de Paris, DQ 18 art. 334

27 Arch. Nat., Min. Centr., VI, 1056

28 Le plan annexé à la vente montre bien que le nº 21 (ancien 23) correspond à la porte cochère et à l'habitation située au bout du passage.

29 *L'Illustration*, 1924; Raymond Charmet, *Les ateliers parisiens de Géricault*, Beaux-Arts, 19-26 septembre 1941.

30 Sans date, la préface de la 5e édition est datée 1957-1961, p. 109.

31 «Les Faubourgs», 1953, p. 603.

32 «Rive Droite», 1963, p. 312.

33 Voir p. 175.

La mise sous scellés ne mentionne de tableaux que dans une des pièces de l'appartement.

Montfort ne nous dit pas quand a été démoli l'atelier. Notons que le 19 juin 1822, Bro note sur son agenda: «rapporter la clé de l'attelier *(sic)* pr M. théodore» (doc. 224). Cependant, quand Bro décide de démolir le grand atelier qui pouvait abriter l'*Officier de chasseurs* et le *Cuirassier blessé,* Géricault put avoir une pièce plus petite à usage d'atelier, concédée par son propriétaire.

Après avoir visité l'appartement, le juge des scellés est descendu dans une écurie, où il a trouvé «trois chevaux à courte queue[22] de robe bay» et, auprès, une «remise» contenant un coffre à avoine. Ces annexes ne pouvaient se trouver qu'au fond du jardin. En effet, dans la cour qui est derrière le n° 23 sur le plan cadastral, on voit, faisant angle avec cet immeuble et dépendant de lui, une écurie à trois chevaux, dont sont bien marqués les trois stalles et la mangeoire, et à côté une remise reconnaissable à son large portail.

Ce qui est intéressant, c'est de voir ce qui actuellement pourrait rester des lieux où vécut Géricault. Notons d'abord que l'*Almanach Bottin du Commerce de Paris* pour 1851 donne la correspondance entre les anciens et les nouveaux numéros attribués lors de l'opération de régularisation et de renouvellement ordonnée par le préfet Rambuteau et effectuée de 1847 à 1851[23]. En ce qui concerne la rue des Martyrs, et particulièrement la région qui nous intéresse, voici le tableau de correspondance:

Anciens	Nouveaux
19	19
21-23	21
25	23

Il n'est pas parlé de 23*bis*.

Il m'a été possible de retracer les changements de numérotage des immeubles de la rue des Martyrs entourant le domicile de Géricault, survenus entre 1820 et 1851. En 1820, le n° 21 appartient à Mme Hélaine qui y réside, le n° 23 commande deux maisons, une sur cour, une sur rue, qui sont achetées par Bro, en même temps que le n° 25, sur rue[24]. En 1822, le n° 21 est inchangé, le n° 23 concerne la maison sur cour ayant entrée par porte cochère, où résidaient les Bro et les Géricault, tandis que la maison sur rue qui est vendue au sieur Fallet[25], prend le n° 23*bis* à cause du changement de propriétaire; le n° 25 restant inchangé, d'ailleurs, jusqu'en 1851. En 1826, d'après le *Sommier foncier de la ville de Paris*[26], le n° 21 devient le n° 19, la maison sur cour où habitait Bro devient le n° 21, tandis que la maison sur rue perd son *bis* et devient 23. En 1832, lors de la saisie immobilière des biens de Bro, où elle est achetée par Bordet, sa maison porte le n° 21, de même qu'en 1842, lors de la vente par Bordet à Picquet le 11 juillet[27]. Enfin, en 1851, lors de la régularisation administrative, les immeubles se succèdent de cette façon: n° 19 (sur rue), n° 21 (englobant maison sur cour et maison sur rue) et n° 23 (sur rue).

Si l'on en croit le *Bottin,* le n° 23 où habitait Géricault devait être le 21 en 1851. L'acte du 11 juillet 1842[28], d'ailleurs, fait mention d'une vente du n° 21, «portant autrefois le n° 23».

Au n° 23 actuel, qui au temps de Géricault était le 25, une grande maison à neuf croisées de façade, me paraît occuper l'emplacement de deux des maisons du plan cadastral des propriétés de Mme Hélaine. Cette maison a quatre étages sur rez-de-chaussée, plus un étage mansardé; d'après le dessin de ses balcons en fonte, elle doit avoir été construite au milieu du siècle dernier. Elle donne sur une cour assez profonde, au fond de laquelle est un jardinet fermé par une grille et précédé d'une fontaine avec médaillon portant un buste. Ce jardin, m'a-t-on dit, était jadis séparé par une autre grille d'un second jardin sur lequel on a édifié un garage. Cette grille existe toujours le long du mur du garage. De chaque côté de cette cour, à droite et à gauche, des maisons basses, antérieures au second Empire avec un rez-de-chaussée surmonté d'un étage et d'un comble mansardé. A gauche, le long du jardinet, à l'étage, il y a un vaste atelier d'artiste à trois grandes baies qui fait toute la hauteur de l'étage et de l'étage mansardé.

Cet atelier, à plusieurs reprises, a été publié[29] comme étant celui qu'avait occupé Géricault. Rien n'autorise une telle affirmation, puisque rien dans la topographie actuelle ne rappelle l'état des lieux en 1820, que nous connaissons par un plan cadastral de cette époque, et par la description de l'appartement dans la mise sous scellés. Quant au 21, il donne actuellement sur la rue par un grand immeuble de quatre étages sur rez-de-chaussée, un peu moins élevé que le précédent, et à peu près de la même époque, avec étage mansardé. Mais au fond de la cour-jardin du 19 à droite en venant de la rue, à peu près à l'alignement du mur mitoyen du 21 et du 23, on voit, coincé entre des immeubles plus élevés, un pavillon à deux étages sur rez-de-chaussée et un étage mansardé avec deux fenêtres de façade et escalier latéral; à la rigueur, ce pourrait être un reste du 23 situé entre cour et jardin sur le plan cadastral cité plus haut.

Dans son *Dictionnaire historique des rues de Paris*[30], Jacques Hillairet, pour des raisons qu'il n'explique pas, situe la maison de Géricault au 49: «Derrière l'immeuble, dit-il, au milieu d'un jardin, il y a un pavillon et un atelier où habitait dès 1813 le peintre Géricault et où il mourut le 18 janvier 1824 à l'âge de 33 ans.» Mais, dans son *Evocation du Vieux Paris*[31], il indique le 21, ce qui est plus correct, et répète cette affirmation dans sa *Connaissance du Vieux Paris*[32]; dans cette dernière publication il reproduit, en outre, page 315, une gravure dont il n'indique pas l'origine, avec la légende: «Maison où mourut Géricault».

Par acquit de conscience, j'ai été voir au 49 de la rue; je n'y ai rien trouvé de semblable à ce que décrit M. Hillairet. Derrière l'immeuble du fond de la cour très étroite de cet immeuble il y a, paraît-il, un bout de jardin, mais pas de pavillon.

Tout ce qu'on peut dire, c'est que la situation actuelle de cette partie de la rue des Martyrs ne correspond plus

en rien au groupe immobilier appartenant à Mme Hélaine où habitaient Géricault et Bro, tel que nous le laisse voir le plan cadastral antérieur à 1820. Si l'on suit rigoureusement les textes des actes et les plans, c'est l'emplacement de l'actuel 21 que se serait trouvée la maison où il résidait, puisqu'un acte du 11 juillet 1842 le désigne bien comme l'ancien 23.

Heureusement, il y a aux environs de Paris un domaine où Géricault fit de fréquents séjours, du moins jusqu'à 1818. Par miracle, ce domaine est parvenu jusqu'à nous presque intact; c'est là seulement qu'on peut évoquer le grand artiste, là sans doute qu'il se familiarisa de bonne heure avec le cheval, et ses carnets de 1808 et de 1814 nous gardent le souvenir des galopades qu'il fit autour de Versailles à partir de ce château du Chesnay que son oncle avait acheté en 1802[33]. C'est là, dans le parc et dans cette belle demeure, qu'une imagination romantique peut se complaire à faire revivre Théodore et Alexandrine tissant la trame de leur fatal amour, tandis que le baron vaquait à ses multiples affaires à Paris ou dans ses propriétés disséminées aux quatre coins de la région parisienne. Il importe donc d'étudier cette demeure sur laquelle subsiste heureusement une documentation suffisante dans les archives.

[1] Clément, *op. cit.,* pp. 61/62.

[2] La mention électeur est toujours indiquée dans les Almanachs puisqu'elle distingue du commun dans un régime électoral censitaire.

[3] Mêmes mentions dans l'Almanach du Commerce, à partir de 1819, sous la rubrique «peintres», et avec l'orthographe «Jerecho».

[4] C. Clément, *op. cit.,* p. 62.

[5] L'*Almanach du Commerce* donne la même information avec un an de retard.

[6] *Mémoires du Général Bro* (1796-1844), recueillis, complétés et publiés par son petit-fils, le baron Henri de Comères, Paris, 1914, pp. 159-162.

[7] Cela n'est pas tout à fait exact. C'est plus tard que Bro fit cette acquisition. Lors du contrat de vente du 21 (ancien 23) rue des Martyrs par M. et Mme Bordet à M. Picquet, il est signalé que la «propriété du fond du jardin» avait été acquise par Bro de M. Romain Desbrosses et de Mme Cornélie Legrand son épouse suivant contrat passé devant le notaire Leroy les 30 juin et 1er juillet 1825. Cf. Arch. Nat., Min. Centr., VI, 1056.

[8] Arch. de Paris, D 2 U[1] 136.

[9] Arch. Nat., Min. Centr., XLVIII, 581.

[10] *Ibid.,* XVII, 1170.

[11] *Ibid.,* LXIX, 949.

[12] *Ibid.,* VI, 1056, 11 juillet 1842. Vente par M. et Mme Bordet à M. Picquet.

[13] Arch. de Paris, D Q 18 art. 334.

[14] *Ibid.,* D P[4].

[15] Vente par M. et Mme Bordet à M. Picquet. Arch. Nat., Min. Centr., VII, 1056. M. Bordet l'avait acquis par adjudication le 18 janvier 1832 (voir plus haut).

[16] Arch. Nat., F[31] 47-49. Plan 79.

[17] Dans les *Mémoires du Général Bro* (p. 159), rédigés par son petit-fils Henry Bro de Comères, celui-ci, qui sur ce point utilise le texte rédigé par son père, a lu par erreur «jolie» et non «longue», comme j'ai pu le vérifier sur le calepin. La nuance est importante, car d'après le plan du cadastre, cette avenue entre deux murs ne peut avoir eu d'arbres.

[18] Arch. Nat., Min. Centr., XVII, 1170.

[19] Il est précisé dans les servitudes que «le tuyau de descente d'eau de la terrasse sur la rue, étant commun avec la maison n° 25, les d. sr et dme fallet devront concourir avec le propriétaire de cette maison à l'entretien et aux réparations de ce tuyau de descente», ce qui ne laisse aucun doute sur la situation de la maison vendue.

[20] Arch. Nat., F[31] 47, plan 78.

[21] Cf. Arch. de Paris, *Sommier foncier,* D Q 12 art. 334.

[22] Géricault suivait donc la mode anglaise qui faisait écourter la queue des chevaux.

[23] Cf. Jeanne Pronteau, *Les numérotages des maisons de Paris du XVe siècle à nos jours,* Paris, 1966.

[24] Arch. Nat., Min. Centr. XLVIII, 581

[25] Ibid., XVII, 1170

[26] Arch. de Paris, DQ 18 art. 334

[27] Arch. Nat., Min. Centr., VI, 1056

[28] Le plan annexé à la vente montre bien que le n° 21 (ancien 23) correspond à la porte cochère et à l'habitation située au bout du passage.

[29] *L'Illustration,* 1924; Raymond Charmet, *Les ateliers parisiens de Géricault,* Beaux-Arts, 19-26 septembre 1941.

[30] Sans date, la préface de la 5e édition est datée 1957-1961, p. 109.

[31] «Les Faubourgs», 1953, p. 603.

[32] «Rive Droite», 1963, p. 312.

[33] Voir p. 175.

L'HÔTEL CAMBACÉRÈS

Fig. 79. Extrait du plan parcellaire de Paris VIIe arrondissement Quartier Saint-Thomas (Projet du percement du square de L'université). *Ce plan montre qu'à cette époque l'hôtel Cambacérès, mitoyen de l'hôtel de La Salle, hôtel entre cour et jardin, était encore intact. Aujourd'hui, des trois ailes, il ne reste plus que celle du fond. Sur le plan est tracé à la main le projet de la rue Montalembert, réalisé sur le plan suivant; cette figure montre que le corps principal de l'hôtel était seul protégé par le classement des monuments historiques, ce qui explique que les deux autres ailes ont été détruites pour l'opération immobilière.*

Bien qu'il ait été profondément altéré récemment, l'hôtel parisien de Jean-Baptiste Caruel est parvenu jusqu'à nous. C'est l'hôtel dit actuellement Cambacérès, du nom d'un de ses anciens propriétaires, le duc de Cambacérès qui fut un grand Maître des Cérémonies de Napoléon III. Il était le petit-neveu de l'ancien Consul qui avait été plus tard duc de Cambacérès et archichancelier du Premier Empire, et qui avait hérité de ce dernier l'hôtel du 21 rue de l'Université, appelé aujourd'hui hôtel de La Salle; désirant s'agrandir, il acheta l'hôtel voisin du 23 rue de l'Université, celui dont Jean-Baptiste Caruel avait fait l'acquisition en 1821; il s'en rendit propriétaire par adjudication le 25 février 1853. En 1712, cet hôtel était habité par le Grand Prévot, marquis de Sourches, auteur des *Mémoires,* qui l'avait loué au marquis de Livry. Il appartint ensuite à différents membres de la famille Maynon, puis revint, par partage à Mme Bouvard de Fourqueux qui le vendit au baron Caruel de Saint-Martin[1].

En 1911, les deux hôtels Cambacérès (l'hôtel Cambacérès-La Salle 21 rue de l'Université, et l'hôtel Cambacérès-Livry du 23) furent inclus dans une vaste opération immobilière entreprise par la société Arbelot, qui avait pour but d'édifier dans l'îlot formé par les rues du Bac, de l'Université, de Beaune, de Montalembert (cette dernière percée en 1907) un bâtiment qui était destiné à contenir un vaste magasin de nouveautés, le «Petit Saint-Thomas», appelé ainsi en raison du voisinage de l'église Saint-Thomas-d'Aquin (fig. 79). L'architecte Bou-

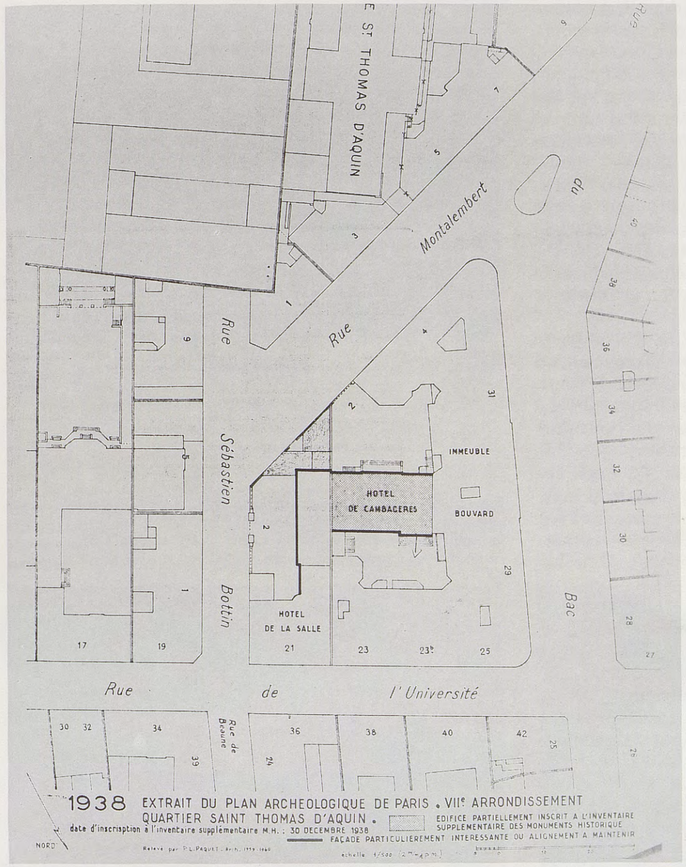


Fig. 80. Extrait du plan archéologique de Paris VIIe arrondissement. Quartier Saint-Thomas-d'Aquin. *Montrant l'état actuel de l'ancien hôtel Cambacérès (réduit à une seule aile) servant d'entrée d'honneur à la Direction de la Dette publique.*

vard fut chargé de cette réalisation que la guerre de 1914-1918 interrompit et qui, en 1920, fut reprise par l'administration des Domaines, devenue propriétaire des lieux, pour y abriter la direction de la Dette publique. Malheureusement, si l'hôtel Cambacérès-La Salle fut laissé tel qu'il avait été transformé par la duchesse de La Salle, l'hôtel Cambacérès-Livry-Caruel fut gravement mutilé. En comparant un extrait du plan parcellaire de 1905-1907 (fig. 79) et un extrait du plan archéologique de Paris, relevé en 1938 (fig. 80), on peut voir qu'il fut amputé de presque les deux tiers de sa surface. Il formait encore en 1907 un immeuble à trois corps de bâtiment, le principal entre cour et jardin, un autre, parallèle, comprenant la porte cochère sur la rue de l'Université, le troisième à l'ouest, unissant les deux premiers, le quatrième côté du quadrilatère sur cour étant formé par un mur mitoyen avec l'hôtel de La Salle[2]. Bouvard ne garda que le corps principal, en en renversant l'orientation, puisqu'il en situa l'entrée du côté qui donnait autrefois sur le jardin, dans une cour ouverte, bordée à l'ouest et partiellement au sud par des constructions nouvelles. Là se trouve aujourd'hui, au 2 rue de Montalembert, l'entrée d'honneur d'un service du Ministère du Budget.

A la grande courtoisie de M. Mellet, attaché principal au Cabinet du directeur du service des Pensions, je suis redevable de la communication de deux documents manuscrits relatifs à ces hôtels. L'un est une étude historique anonyme, l'autre est le dossier de restauration dressé en

1960 par l'architecte Pierre-Louis Paquet, les deux documents, surtout le premier, sont bien informés sur les mutations de propriété qui ont pour origine une vente, opérée en 1639 par l'Université de Paris, d'un lot sur le Pré-aux-Clercs. Mais nous n'y trouvons pas de précision sur les constructions qui occupent ces emplacements. Par comparaison avec les lucarnes de la façade sur la rue Sébastien-Bottin de l'hôtel Cambacérès-La Salle, l'hôtel Cambacérès-Livry paraît plus récent. Le plan de Turgot (fig. 81), dans cette partie relevée entre 1734 et 1739 ne montre pas de constructions à cet emplacement. Actuellement, les deux façades de l'hôtel sont dans un état différent, celle du nord n'ayant pas été ravalée et celle du sud, qui forme aujourd'hui l'entrée d'honneur, ayant été à plusieurs reprises restaurée.

La façade nord ou façade intérieure (fig. 82) présente trois niveaux à huit fenêtres avec un léger décrochement sur deux fenêtres à l'ouest. Au-dessus du deuxième étage court un décor de postes. Les six fenêtres les plus à l'est ont pour ornement, les deux du centre des clés ornées de mascarons en forme de tête, les deux situées de chaque côté du centre des clefs avec des motifs de roses. Tout cela est dans l'esprit du XVIIIe siècle. Ce qui se comprend mal, c'est que la partie en décrochement présente une unité avec le reste de la façade, alors qu'elle devrait être plus récente, puisque, selon le plan parcellaire de 1907/1908, là devait se trouver l'aile ouest qui a été démolie.

Quant à l'autre façade (fig. 83), celle qui était autrefois sur jardin et qui est devenue façade extérieure, restaurée avec goût, elle offre en son centre un léger décrochement marqué par un balcon et un fronton courbe se détachant sur le tout qui est orné d'un important cartouche. De ce fronton tombent sur le parement de la façade deux chutes de fleurs et de fruits, et latéralement le motif s'appuie sur deux volutes. Le balcon repose sur cinq consoles. Je pense que ces ornements assez composites sont du XVIIIe siècle, sans qu'on puisse en fixer la date précise. Les fenêtres ont été refaites à petit bois par l'architecte restaurateur; elles devaient avoir été remaniées au XIXe siècle comme sont encore celles de la façade nord.

Un indice de remaniement au XIXe siècle nous est donné par tous les appuis en fonte qui ornent les fenêtres des deux façades[3], et qui accusent le milieu du XIXe siècle. Ils ont dû être posés après l'achat de l'hôtel par le Grand Maître des Cérémonies du Second Empire.

L'intérieur a heureusement conservé quelques ensembles anciens. Entrant par la rue de Montalembert, on trouve une pièce dallée ornée de losanges en marbre noir, ce qui peut indiquer une ancienne salle à manger (fig. 84). Sur la gauche au fond, un escalier à rampe de fer forgée de style Louis XVI, avec deux bas-reliefs figurant des amours, est de date récente; il a été construit par Bouvard quand il fit de l'hôtel l'entrée de la Dette publique. On voit nettement que le logement de cet escalier a entraîné le remaniement des parcloses de boiserie adjacentes; sur l'une de ces parcloses refaites l'ébéniste, pour le mascaron

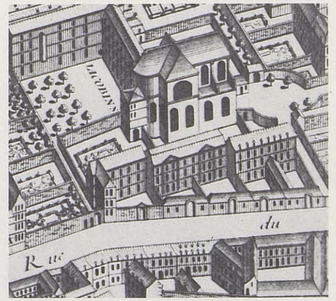


Fig. 81. Ilot où se trouvera l'hôtel que Cambacérès achètera au baron Caruel derrière l'église des Jacobins (Saint-Thomas-d'Aquin) d'après le plan de Turgot entre 1734 et 1739. L'hôtel doit être postérieur à ce plan.

Fig. 82. Façade sur la cour de l'ancien hôtel dit Cambacérès, ayant appartenu antérieurement à Jean-Baptiste Caruel de Saint-Martin, baron de Favreuse, oncle de Géricault. XVIIIe siècle (l'entrée à droite en ressaut est un remaniement du XXe siècle).

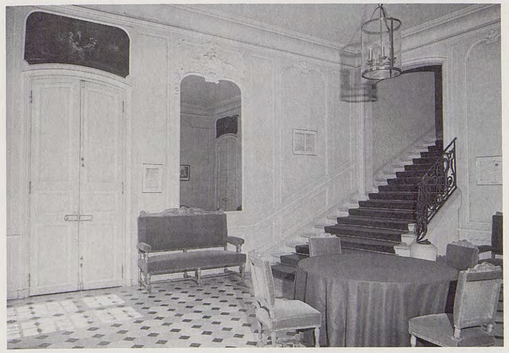


Fig. 84. Hall d'entrée actuel de la Direction de la Dette publique, qui donnait auparavant sur un jardin. Les boiseries sont de l'époque Louis XV, l'escalier est du XXe siècle.

décoratif qui le surmonte, a recopié les motifs des parcloses anciennes, mais avec une légère variante.

Mais où donc était situé l'escalier d'accès de l'hôtel, puisque la façade nord n'offre aucune trace de l'entrée qui y aurait donné accès? Il ne pouvait être, à mon avis, que dans l'aile en retour à l'ouest qui a été détruite. Il faut croire que Bouvard, en démolissant cette aile, a voulu en rappeler l'existence par le léger décrochement que j'ai signalé, en recopiant le motif du bandeau des postes de la façade nord, mais sans recopier les motifs des clés des fenêtres de celle-ci.

Si tout cela aujourd'hui présente une unité, elle est due à la crasse noirâtre de cette façade qui n'a jamais été ravalée.

L'entrée actuelle est revêtue de boiseries où sont enchâssés trois trumeaux, peints sur toile, chantournés, représentant des scènes de l'éducation de l'enfance (fig. 85 et 86); le motif central de l'un d'eux recopie le *Benedicite* de Chardin exposé au Salon de 1740. Je suppose qu'il devait

Fig. 83. Façade sur la rue Montalembert de l'ancien hôtel dit Cambacérès, qui était autrefois la façade sur jardin de l'hôtel appartenant antérieurement au baron Caruel de Saint-Martin (entrée d'honneur actuelle du Bâtiment de la Direction de la Dette publique).

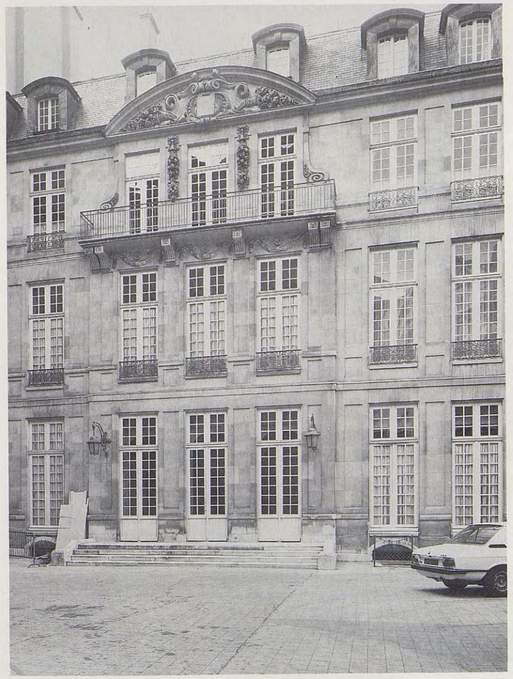


Fig. 85. Ancien hôtel Cambacérès. Autre vue du hall d'entrée sur le jardin. Epoque Louis XV.

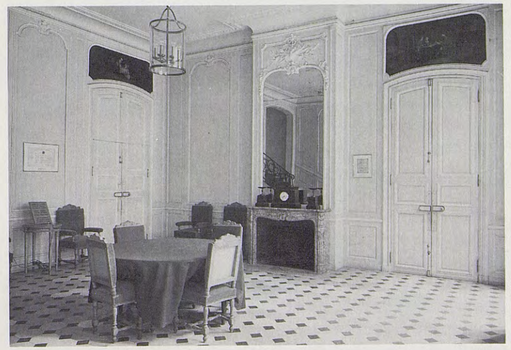
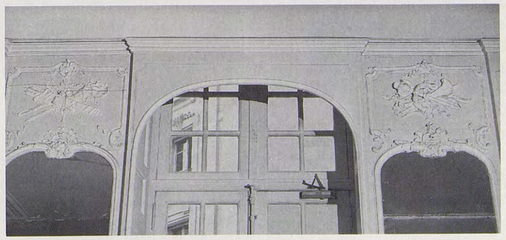


Fig. 86. Ancien hôtel Cambacérès. Hall d'entrée donnant autrefois sur le jardin. Détail des trophées sculptés sur les trumeaux.



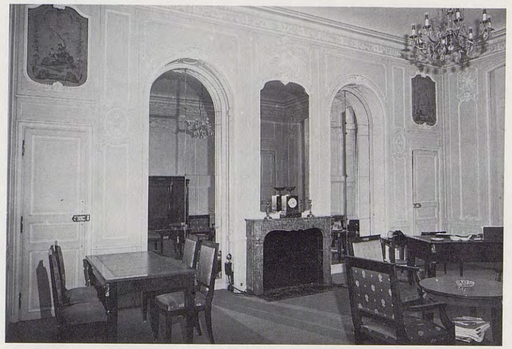


Fig. 87. Ancien hôtel Cambacérès. Salon à droite de l'entrée. Epoque Louis XV.

Fig. 88. Ancien hôtel Cambacérès. Salon à droite de l'entrée. Détail du décor. Epoque Louis XV.

Fig. 89. Ancien hôtel Cambacérès. Salle de décor Empire au premier étage.

y avoir des trumeaux aux quatre angles et que l'un d'eux a été détruit par l'établissement de l'escalier. Au-dessus de la cheminée en marbre du Languedoc, dont les tons passés indiquent qu'elle est ancienne, et au-dessus de la glace située en face et de la porte-fenêtre donnant autrefois sur le jardin sont de gracieux trophées, deux de musique et l'un de chasse. Située à droite de l'entrée actuelle, la salle voisine est un salon très décoré (fig. 87). Les quatre trumeaux peints sur bois représentent des scènes galantes ou champêtres sous des architectures de fantaisie à la manière de Huet. Au-dessus des parcloses court une gracieuse frise en stuc, faite de singes et de cygnes. La glace en plusieurs morceaux est ancienne, ainsi que la cheminée en marbre du Languedoc, aux tons passés. Un trophée de chasse surmonte la cheminée (fig. 88); on y voit une bécasse, un carquois, une trompe et un filet qui doit figurer des rets à prendre les oiseaux. En pendant est un autre salon décoré de boiseries de style Louis XV fort simples, dont l'ancienneté n'est pas certaine.

L'étage n'a conservé d'ancien qu'une chambre à coucher à décor de style Empire comprenant deux colonnes ioniques qui devaient encadrer une alcôve (fig. 89).

Tels sont les seuls intérieurs anciens de cette demeure. Géricault fréquenta-t-il ce bel hôtel? Quand le baron Caruel l'acheta, il était en Angleterre. Etait-il assez reconcilié avec son oncle pour pouvoir y être reçu dans les deux dernières années qui lui restaient à vivre? Comment le savoir?

[1] Et non de Saint-Georges, comme il est dit p. 150 de la publication le *Faubourg-Saint-Germain,* ouvrage collectif, Henri Veyrier, 1976.

[2] L'inventaire après décès du baron Caruel (doc. 342) porte mention d'une convention de mitoyenneté avec le duc de Cambacérès, l'archichancelier de l'Empire qui avait cet hôtel depuis 1815.

[3] Sauf la balustrade de fer du grand balcon central de la façade sud, refaite en 1940 quand on a remplacé par une dalle de béton, la dalle de pierre de ce balcon.

LE CHÂTEAU DU GRAND-CHESNAY

La première fois qu'on peut saisir dans le passé, d'une façon un peu précise, l'existence du château du Chesnay, c'est dans un acte de vente du 17 août 1667[1] concernant «une grande Maison scize *(sic)* au village du Chesnay au Val de Galie, proche de l'Eglise du Lieu, consistant en plusieurs Corps de Logis, Ecuries, Granges, Estables, Coulombier couvert, entouré (?) de murailles...» (suit la définition du domaine) ...«Item une autre Maison appelée la grande ferme scize proche la Grande Maison»... «Une Troisième Maison est appelée la «petite ferme»... Beaucoup de parcelles mentionnées touchent au village de Trianon ou à celui de Rocquencourt; c'est en effet la situation du Chesnay sur une hauteur dominant Trianon.

L'acte est passé entre Dame Marie Sauguin, venderesse, épouse d'Antoine Ratabon, conseiller du roi, en son conseil et surintendant de ses bâtiments d'une part, et Alexandre Comte de Crégny «curateur aux causes» de trois enfants mineurs (deux fils et une fille) de Charles Maignart sieur de Bernières, conseiller d'Etat. Ces personnages sont connus des historiens. Antoine Ratabon[2] fut surintendant des Bâtiments du roi entre 1656 et 1664, date à laquelle il démissionna par suite de ses différends avec Le Brun et aussi avec Colbert qui voulait sa place et l'obligea à la lui céder. Une biographie a été consacrée à Charles (III) Maignart de Bernières (1616-1662), originaire de Rouen, qui fit une carrière dans la robe, devint conseiller d'Etat en septembre 1643[3]. C'est le 9 juin 1650 qu'il avait acquis à Pelletier des Touches pour sa femme Anne Amelot qui était infirme, la terre du Chesnay qu'il compléta par la suite avec d'autres acquisitions. Charles Maignart de Bernières est connu des historiens du XVIIe siècle par son esprit de charité. Pendant la Fronde, il vendit sa charge de maître des requêtes au Parlement pour se consacrer entièrement à la mission de secourir la misère du peuple. Pour collecter les secours, il publia les *Relations,* bulletin qui décrivait les maux causés par la soldatesque. Comme beaucoup de parlementaires, Pelletier des Touches et Charles de Bernières étaient jansénistes. Vers 1640, le premier avait accueilli au Chesnay des enfants de familles amies de Port-Royal, y fondant ainsi de «Petites Ecoles». Par la suite, ces enfants regagnèrent Paris, mais, après une nouvelle dispersion, certains furent accueillis encore au Chesnay, cette fois par Charles de Bernières. Le 12 mars 1660, les délégués du Parlement qui se rendirent au Chesnay y trouvèrent sept enfants qui y restaient avec deux maîtres, et les en chassèrent. Charles de Bernières ne fut pas épargné; le 7 avril 1660, il fut exilé à Issoudun où il mourut le 21 juillet 1662.

Le domaine du Chesnay resta dans la descendance de la dame Ratabon jusqu'en 1746. Le 26 juillet de cette année, il est vendu par Louis Verjus, marquis de Crécy, conseiller d'Etat, Gouverneur, lieutenant général pour le Roy des ville, Pays, Comté et évêché de Toul, qui le tient de ladite dame Ratabon sa mère[4]. L'acte de vente est passé aux profits de Jean Menjaud, contrôleur de feue Madame la dauphine et son épouse D[elle] Thereze-Elisabeth Gaignedenier. Il n'est toujours pas parlé de château, mais d'une «Grande Maison sise au village du Chesnay en val de Gallye proche de l'église dud. Lieu, consistant en plusieurs Corps de logis dont celuy du milieu couvert d'ardoises et les autres de thuilles, écuries, remises, Cour, avant-cour, Basse-cour, Colombier et parc fermé de murailles». On retrouve la grande ferme et la petite ferme de l'acte de 1667.

La famille Menjaud est originaire de Fréjus. Jean Menjaud (1703-1788), l'acheteur, occupa diverses charges dans la maison de la reine, puis dans celle de la dauphine, enfin dans celle de la comtesse de Provence. Son contrat de mariage, le 18 janvier 1734[5], montre ses hautes relations puisque à sa signature assistèrent le cardinal Fleury, le duc de Noailles, le comte d'Ayen, le comte de Noailles, M. Pajot de Villers, contrôleur général des postes, et M. Hardouin Jules-Michel-Alexandre[6], un neveu de Jules Hardouin-Mansart, contrôleur général des bâtiments de Sa Majesté.

Après la mort de Jean Menjaud en 1788, il y eut liquidation de sa succession pour les biens propres, mais les enfants et l'épouse ne s'entendirent pas pour une liquidation amiable de la partie des biens en communauté qui comprenaient le château du Chesnay et son domaine; l'un d'eux, d'ailleurs, était décédé et laissait un fils qui renonça à sa part de succession[7]. La vente de ces biens eut donc lieu par adjudication judiciaire. L'arrêt du tribunal de première instance du troisième arrondissement de Versailles en date du 23 floréal an X (13 mai 1802) est un document imprimé extrêmement détaillé, véritable chef-d'œuvre de minutie, qui comprend une description très détaillée du château et du domaine.

Il y eut deux lots, le premier était constitué par le château et son parc et comprenait 18 hectares, 79 ares et 25 centiares. Le deuxième, qui était le domaine agricole, était constitué d'une ferme et de 67 hectares, 30 ares, 6 centiares. Après des enchères disputées, dont on nous donne le détail, une par une, Jean-Baptiste Caruel se fit adjuger les deux lots, le premier pour 70200 francs, le deuxième pour 151000 francs. Compris les frais, il avait à débourser 234624 francs. Le château et la terre du Chesnay qui jusqu'ici avaient appartenu à des officiers de la cour, allaient devenir la possession d'un bourgeois enrichi sous la Révolution.

Le château du Chesnay et son parc devaient rester dans la famille Caruel jusqu'en 1890. De Jean-Baptiste il passa à son fils cadet Paul. La mère de celui-ci y vécut jusqu'à sa mort, en 1875. Lui-même mourut à Paris le 26 octobre 1889. Après sa mort, le château fut mis en vente par

adjudication le 20 mai 1890 avec son parc, comprenant 25 hectares, 71 ares, 81 centiares, entouré de murs. L'adjudicataire, au prix de 260000 francs[8], fut M. Maurice-Sigismond Sulzbach, banquier à Paris, qui l'habita l'été; à une date que je n'ai pu déterminer, il passa à la famille Aubert.

Récemment, le château et son parc devinrent la propriété de l'hôpital de Versailles par mesure d'expropriation que prononça le 6 janvier 1967 le tribunal de première instance de Versailles aux dépens des héritiers Aubert et de la Société Trianon-Chesnay. Le jugement comprend une description des biens et une précision intéressante: la surface bâtie est de 1130 m², dont 400 m² pour le bâtiment principal. Si le parc a été profondément bouleversé par la construction d'une annexe de l'hôpital de Versailles, du moins la conservation du château se trouve ainsi assurée par une affectation à des usages administratifs. La meilleure façon de sauver un monument historique n'est-elle pas de le rendre à une activité vivante, quelle qu'elle soit, du moment qu'elle n'est pas propre à le dénaturer?

Le château est orienté dans l'axe nord-sud, la façade du côté du parterre regardant le midi.

La bâtisse que nous avons sous les yeux paraît à un examen rapide d'une harmonieuse unité. Pourtant, elle a été construite au moins à deux époques, sinon trois.

Du bâtiment acheté par Jean Menjaud en 1746, nous n'avons certainement plus rien, puisque le château fut reconstruit par son acquéreur. En effet, l'inventaire après décès de Jean Menjaud le 15 décembre 1788 comprend la rubrique suivante: «item une liasse de trente-six pièces qui sont mémoires de maçonnerie, charpente et autres ouvrages faits pour la reconstruction du château»[9].

Un autre indice de cette reconstruction par Jean Menjaud est l'existence de deux plans que j'ai découverts au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale, intitulés respectivement «Plan du rez-de-chaussée du château du Chenet suivant le nouveau projet» (fig. 90 et 91) et «Plan du premier étage du château du Chenet suivant le nouveau projet»[10] (fig. 92).

Ces plans, d'une grande beauté de facture, sont exécutés avec le plus grand soin. La fonction de chaque local y est écrite, le cloisonnement, les alcôves, les cheminées, les stalles des écuries y sont marqués. Ils sont en trois couleurs avec des dégradés: violet presque noir, rouge et gris. Malheureusement, la légende étant perdue on ne peut facilement comprendre la signification des couleurs. Les éléments foncés, dans lesquels s'interfèrent parfois des parties refaites en rouge, pourraient représenter un état préexistant qu'on aurait réparé, recloisonné, et transformé.

Mais ce projet n'a pas été exécuté, du moins tel quel. Il comprenait un corps central plus large que l'actuel, à sept fenêtres de vue sur le parc et non cinq comme dans l'état présent, flanqué dans l'alignement de deux ailes basses, chacune de deux fenêtres, ce qui aurait fait onze fenêtres de façade du côté du parterre. Du côté de la «grande cour», des pavillons saillants, et dans les angles entre le corps de logis central et les pavillons deux escaliers de plan

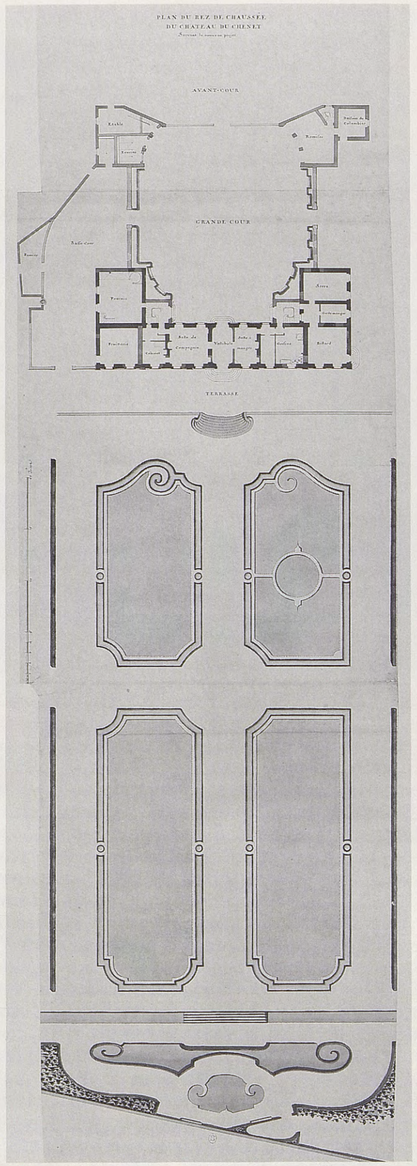
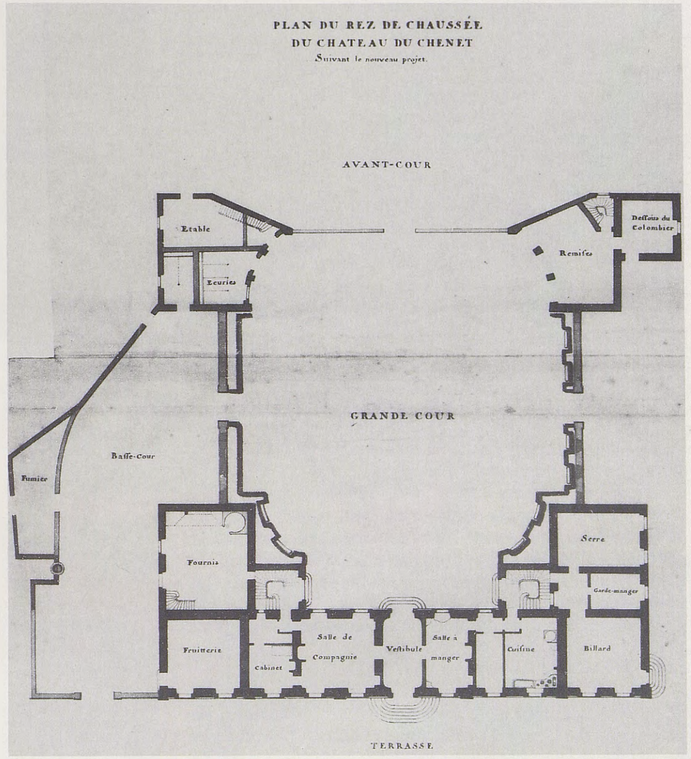


Fig. 90. Projet pour le château du Grand-Chesnay, d'après un projet réalisé en couleurs conservé au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris (V a 448 a f° 6), vers 1746.
Vue du château et du parterre.

Fig. 91. Plan du rez-de-chaussée du château du Grand-Chesnay suivant le nouveau projet. Détail du plan précédent, vers 1746.



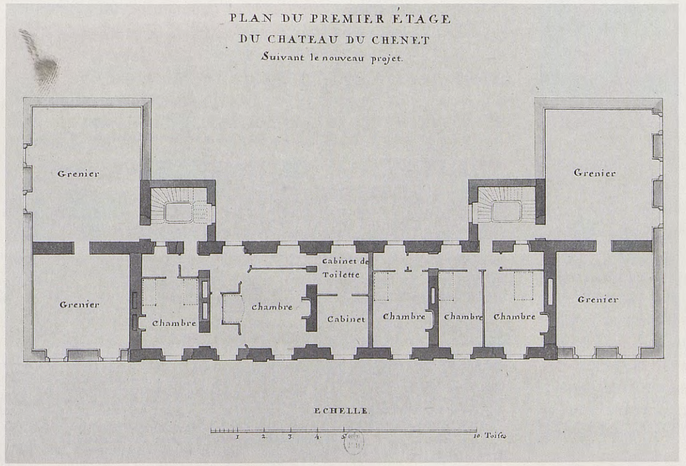


Fig. 92. Plan du premier étage du château du Grand-Chesnay d'après un plan conservé au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale (Va 78 X 2).

carré. Devant le château, une cour ovale précédée de deux pavillons.

Comment interpréter les différentes couleurs? Le terme «nouveau projet» employé ne signifierait-il pas une modification d'un projet antérieur déjà soumis au maître d'ouvrage? Le projet primitif aurait été marqué par les parties les plus sombres: du côté du parterre, une longue façade à sept fenêtres du corps central, deux ailes latérales plus basses à chacune deux fenêtres dans l'alignement et, du côté de la grande cour, seulement cinq fenêtres de façade et deux escaliers dans les angles rentrants, la suite des pavillons bas flanquant le corps central comprenant une serre et un fournil. A l'entrée de la cour il y aurait eu deux pavillons, tracés en courbe à l'intérieur, non réunis au château par des ailes latérales.

Je me suis demandé aussi si les parties noires n'indiqueraient pas l'ancien château du XVIIe siècle et les parties rouges et grises son remaniement au XVIIIe siècle, mais je ne le pense pas, parce que ce qui a été exécuté et qui est un projet réduit, aurait entraîné des démolitions importantes, ce qui est peu probable. D'ailleurs la mention de l'inventaire parle bien de «reconstruction».

L'inventaire après décès, en 1802, nous fournit une description précise du château tel qu'il était à la fin du XVIIIe siècle. En suivant cette nomenclature, on peut se rendre compte que, du moins pour le rez-de-chaussée du corps principal, la disposition actuelle des lieux n'a pas changé: «Ce principal corps de logis est distribué au rez-de-chaussée d'«un vestibule, servant d'antichambre et de dégagement, un autre vestibule ou petit salon sur le parterre, à droite une salle à manger, à gauche un sallon... au derrière de la salle à manger est l'escalier, à côté un office et un passage à la cuisine.» La hauteur sous plafond est de «douze pieds neuf pouces correspondant à quatre mètres treize centimètres». Voici pour le corps principal. La cuisine et ses dépendances sont restées jusqu'au temps des Aubert, là où les décrit le jugement de 1802, c'est-à-dire dans le pavillon latéral droit en regardant le corps central, comme j'ai pu le constater *de visu*. La disposition intérieure de l'autre pavillon est moins facile à lire, il contient actuellement un escalier de service en bois dont le poteau de départ marque le style 1925. Mais il n'est pas sûr qu'il y ait eu un escalier de service à cet endroit à l'origine, puisque tout le service était situé au rez-de-chaussée, dans l'autre pavillon.

Cette longue façade à sept fenêtres avec un seul étage, continuée par deux ailes basses à deux fenêtres chacune dans le même alignement, ce qui ferait onze fenêtres de front, sans hauteur suffisante pour balancer cet étalement au sol, aurait été d'un effet peu heureux. On lui préféra – et sans doute aussi fût-ce par économie – un corps central dont chacune des deux façades sur cour (fig. 94) et sur jardin (fig. 95) a cinq fenêtres, en adoptant l'élégante disposition des ailes latérales en double redan du côté jardin. On supprima un escalier, et on fit rentrer l'autre dans le corps de façade, mais en gardant cet emplacement latéral qui est assez peu habituel.

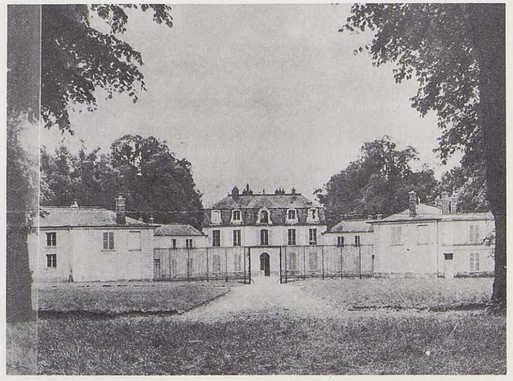


Fig. 93. Vue de la grande cour du château du Grand-Chesnay en 1939 (d'après *L'Art vivant*).

Fig. 94. Le château du Grand-Chesnay, vu de la grande cour ovale.

Fig. 95. Le château du Grand-Chesnay du côté du parterre. L'étage mansardé est du XIXe siècle, les deux ailes basses sont du XXe siècle.

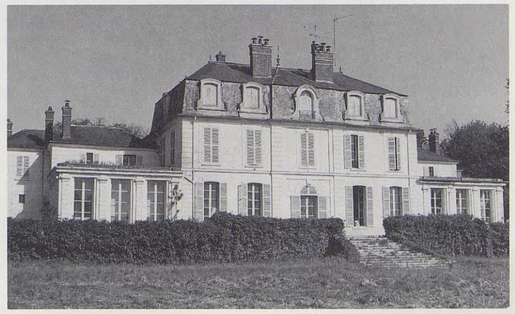
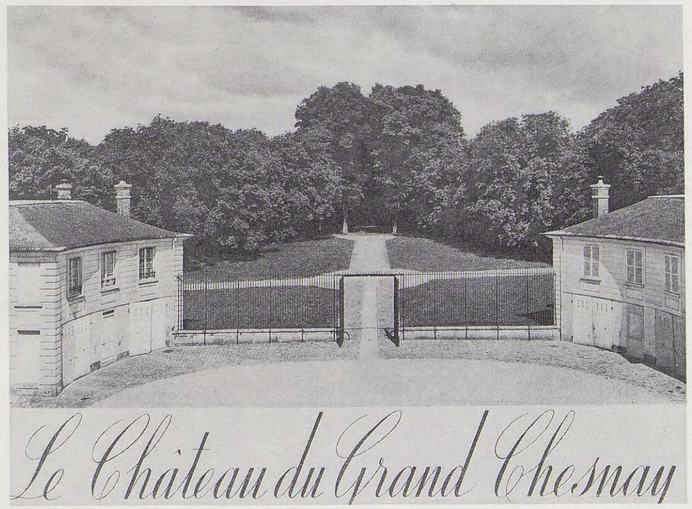


Fig. 96. Vue du parc du château du Grand-Chesnay du côté de l'entrée en 1939 (d'après *L'Art vivant*). A droite et à gauche sur plan courbe, écuries et remises.
A l'entrée de la grande allée du parc, deux statues aujourd'hui disparues.



Quant à la «grande cour» (fig. 93), elle fut exécutée à peu près selon le plan du Cabinet des estampes avec cette harmonieuse disposition en ovale due à la courbure des pavillons de l'entrée et des pavillons latéraux du château. On perfectionna même ce plan en donnant une courbure à la face externe des pavillons de l'entrée du côté de l'avant-cour.

Pour la cour et la basse-cour, la description de 1802 cette fois ne coïncide pas avec l'état actuel, mais avec le plan du Cabinet des estampes qui paraît avoir été suivi pour cette partie: «L'aile à gauche en pénétrant est composée d'un rez-de-chaussée, grenier au-dessus, sous comble en mansarde et à la française, le tout couvert en tuiles.» Il est parlé aussi de divers logements puis il est dit: «à la suite dudit logement *un passage ou espace vague,* où est pratiquée une loge pour des chiens, et côté du parc un bucher, deux poulaillers, deux remises et un colombier» (marqué sur le plan)... «L'aile à droite en entrant est composée d'un rez-de-chaussée grenier au-dessus, près de la grille séparant les deux cours *et un passage*.» La disposition des écuries et des remises se faisant face sur les deux pavillons d'entrée est telle qu'on les voit sur les plans du XVIIIe siècle.

De cette description, il est à retenir que les pavillons d'entrée n'avaient qu'un rez-de-chaussée surmonté d'un comble mansardé, alors que nous les voyons actuellement pourvus d'un étage surmonté d'un comble en croupe couvert d'ardoises (fig. 96 et 97). Par ailleurs, entre ces pavillons bas de l'entrée et les pavillons du château, il n'y a qu'un mur formant passage (ce qu'on voit sur le plan), alors qu'actuellement règne tout autour de la cour un étage surmonté d'un comble en croupe, tant sur les pavil-

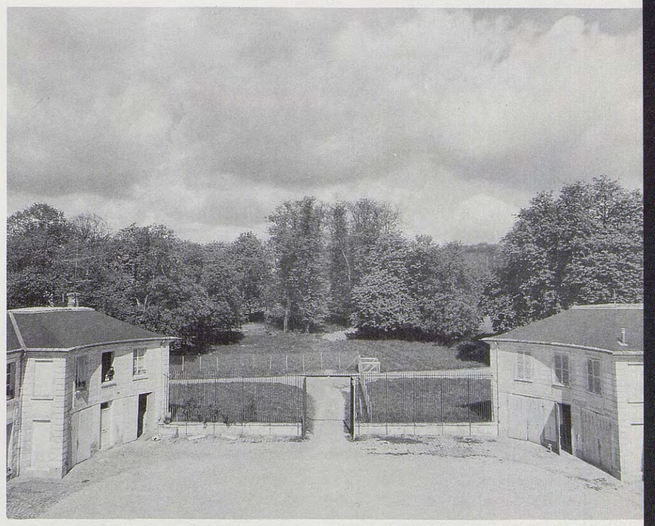


Fig. 97. Vue actuelle du parc du Grand-Chesnay devant la grande cour montrant la disparition des statues, le vieillissement des arbres, le retour à la friche.

lons d'entrée (fig. 98) que sur les côtés; latéralement furent donc construits des corps de bâtiment à un étage comprenant des logements. En outre, du côté de la basse-cour, le corps du bâtiment nouveau (fig. 99) a, par rapport à celui qui lui fait face, une largeur supplémentaire de deux mètres et le rez-de-chaussée est constitué par un portique comprenant six arcades de chaque côté de la porte de communication avec la cour d'honneur. Une certaine recherche est marquée par l'appareil en bossage de cet étage et de ses piliers. Ce portique ferait penser aux *barchese* des villas vénitiennes, si son peu de profondeur lui permettait d'en jouer le rôle.

Le mur qui délimite la basse-cour vers l'ouest est encore actuellement au même endroit que sur le plan du XVIIIe siècle, avec le puits à la même place; les étables à vaches étaient situées en 1802 au même point que sur ce plan, sauf qu'on eut le soin de les ouvrir sur la basse-cour (fig. 100), ce qui était tout de même plus rationnel que sur la cour d'honneur comme il est indiqué sur le plan.

L'inventaire de 1802 témoigne encore que l'entrée de la propriété par deux portails formant angle, l'un allant au château, l'autre donnant accès à la basse-cour est bien originale. Si le nom de basse-cour est conservé, la «grande cour» du XVIIIe siècle devient en 1802 la «cour», et elle est précédée d'une «avant-cour» ou esplanade, appelée encore «cour verte» qui était délimitée par des murs.

Relativement aux bâtiments, on ne peut attendre de l'inventaire après décès du baron Jean-Baptiste Caruel les mêmes précisions que celles données par le jugement d'adjudication de 1802. A cette date, en effet, il s'agissait de décrire des constructions à vendre: le notaire de 1847 n'a pas à s'en soucier, puisqu'il a à faire la prisée des meubles, mais en suivant son itinéraire, on peut se rendre compte de la disposition des lieux. Pour le corps principal naturellement, elle correspond exactement à ce qu'elle était en 1802, puisque c'est encore l'état actuel, tandis que pour la cour et la basse-cour elle est différente. En effet, avant de procéder à l'inventaire du bâtiment principal, le tabellion fait celui des logements des deux pavillons de l'entrée, et des corps de bâtiments latéraux de la cour; il décrit du mobilier: «dans une suite de chambres *régnant au-dessus des Remises*», puis «dans une chambre en suite des précédentes *au premier étage,* éclairée par une croisée sur la cour», puis «dans une autre chambre éclairée de la même manière», etc.

Sans aucun doute, il y a cette fois sur la cour et par là même sur la basse-cour un étage qui n'existait pas en 1802. Malgré l'apparente unité de cette cour, nous sommes donc forcés de conclure que c'est l'oncle de Géricault qui a fait cette surélévation.

Pourtant, on ne voit aucune trace de reprise. Le seul témoin de remaniement est le collage, très apparent, du mur bordant le portique de la basse-cour sur le pavillon latéral côté jardin. Pour que la surélévation générale ait été réalisée d'une façon si parfaite qu'elle ne se discerne pas à l'œil, il faut que Jean-Baptiste Caruel l'ait entreprise aussitôt après l'achat du château quand les habitudes

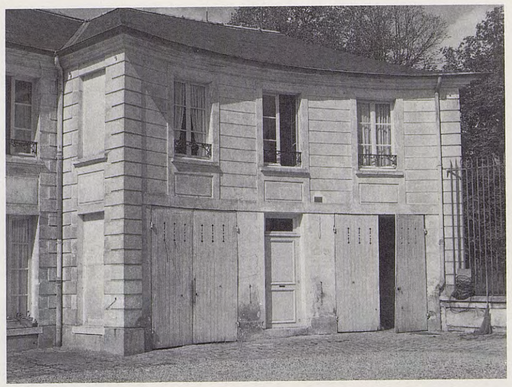


Fig. 98. Pavillon d'entrée (sur dessin ovale) du château du Grand-Chesnay, avec remises et porterie.

Fig. 99. Cour des communs du château du Grand-Chesnay. Le portique à arcades et son étage datent du baron Caruel.

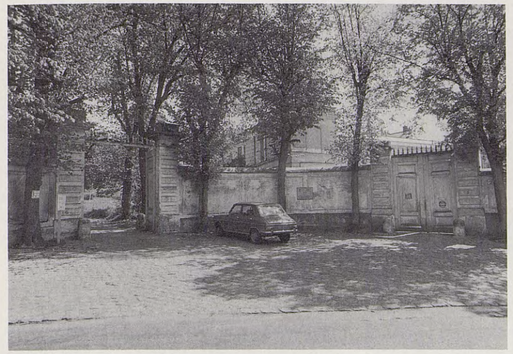


Fig. 100. Abords du château du Grand-Chesnay. Cette entrée est en demi-cercle. A gauche, la porte donne vers celle de la grande cour du château que l'on voit au centre de la photographie derrière le mur. A droite, entrée de la cour des communs.

Fig. 101. Château du Grand-Chesnay. L'une des deux serres datant du début du XIXe siècle.

constructives du XVIIIe siècle n'étaient pas encore perdues. Pour cet étage supplémentaire sur les faces latérales de la cour d'honneur et les pavillons de l'entrée, on se contenta d'ailleurs de suivre l'élévation de l'étage des pavillons flanquant le corps principal du château, c'est pourquoi les proportions en sont excellentes, tandis que du côté de la basse-cour, où il a fallu créer, elles sont beaucoup moins satisfaisantes.

Evidemment, il serait préférable d'avoir sur cette entreprise de remodelage de la cour et de la basse-cour du château des preuves plus tangibles dont la recherche pourra peut-être tenter plus tard quelque autre historien. Contre mon attente, l'inventaire après décès de Jean-Baptiste Caruel en 1847, si complet quant à l'énumération des diverses propriétés du baron[11], ne contient aucun document annexe, comme cela arrive souvent dans ce genre d'acte à cette époque où les notaires étaient très minutieux et recensaient les papiers d'affaires. Peut-être en trouverait-on dans le «dossier clients» de la succession ouverte en 1889 par la mort du baron Paul Caruel de Saint-Martin; malheureusement, il faudra attendre longtemps encore pour que, le délai de cent vingt cinq ans étant passé, les pièces de ce dossier soient communicables aux historiens, et je ne serai plus de ce monde.

Pourquoi l'oncle de Géricault a-t-il éprouvé le besoin d'accroître ainsi les possibilités de logement du château? Sans doute avait-il beaucoup de personnel, comme tous les bourgeois à cette époque. Dans son testament du 12 mai 1846 et les nombreux codicilles qu'il y a ajoutés, il fait des legs particuliers à son valet de chambre, à son cuisinier, à la femme de chambre de sa femme, à une femme de charge, et un chartier (*sic,* cocher?) du Chesnay, au régisseur du Chesnay, au principal jardinier du Chesnay, fils du précédent. Mais il peut y avoir inclus du personnel de Paris et aussi des domestiques plus récemment entrés qui ne reçurent pas de legs. L'entretien du parterre fleuri, du parc, du potager et du verger du domaine propre du château, le tout formant 18 hectares, devait exiger une équipe de jardiniers. Par la suite, des locaux annexes purent être affectés à des bureaux pour la gestion des nombreux domaines agricoles que Caruel possédait autour de Paris.

En tout cas, l'intérêt du château du Chesnay, et qui à lui seul en aurait commandé la conservation, est de montrer la solution élégante du jumelage d'une résidence de campagne avec la ferme qui, pour un bourgeois épris de la terre comme l'était, nous l'avons vu, le baron Caruel, en était le prolongement nécessaire. En cela ce château est, comme certains châteaux de vigne du Bordelais, au palladianisme cette fois avoué, une des rares constructions françaises comparables aux villas vénitiennes.

Ces bâtisses sont-elles les seules qu'on puisse attribuer au baron Caruel? Donnant sur le jardin potager de l'autre côté de la basse-cour sont deux serres[12], *décrites dans l'inventaire de 1847,* ce qui nous donne encore un terminus *ad quem* (fig. 101). Le dessin des petits bois de ces serres, qui donnent sur le potager, est d'une grande élégance, qui les fait situer au premier quart du XIXe siècle; les locaux subsistant de cette nature sont rarissimes, car, considérés comme des annexes sans intérêt, ils sont presque toujours détruits, et il serait éminemment souhaitable que ceux-là soient préservés.

Il en est de même pour l'écurie (fig. 102) qui ouvre à la fois sur la basse-cour et le potager. L'inventaire de 1847 nous renseigne encore, car cette écurie, où, chose étrange,

Fig. 102. Château du Grand-Chesnay. Ecurie. Râtelier et mangeoire.

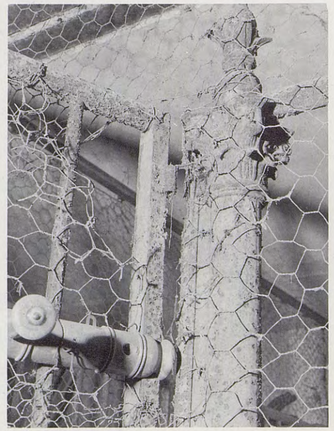


Fig. 103. Château du Grand-Chesnay. Ecurie. Colonne en fonte avec décor de chapiteau corinthien et pomme de pin éclatée délimitant un box.

Fig. 104. Château du Grand-Chesnay. Ecurie. Détail d'un des piliers de bas-flanc en fonte avec une spère armillaire (on voit en bas la marque *Milinaire*).

le notaire n'a trouvé qu'un seul cheval[13], est visitée, ainsi que la sellerie, juste avant les deux serres dans l'alignement desquelles elle se trouve aujourd'hui. Elle est donc antérieure à 1847. Le style très soigné de ses ornements, dont une partie, malheureusement a été volée, doit inciter là encore à lui donner une date reculée. L'espace a été ingénieusement disposé pour y loger huit chevaux. Dans un angle, une cloison grillée délimite un box spécial pour un cheval ombrageux, une jument peut-être, ou un cheval entier. On y pénètre par une porte encadrée de deux élégantes colonnes en fonte à chapiteau corinthien (fig. 103) surmonté d'une pomme de pin éclatée. L'extrémité des stalles était constituée par une colonne de fonte surmontée d'une boule (fig. 104) qui n'est autre, chose curieuse, qu'une sphère armillaire simplifiée où l'on voit deux épicycles perpendiculaires et des étoiles. Il n'en reste plus que deux, les deux autres ayant été volées par ou pour quelque antiquaire. Ces deux colonnes portent le nom du fabricant: Milinaire Frères, constructeurs, S G D G. FRANCE ETRANGER PARIS.

Dans l'état actuel de mes recherches, je n'ai pas réussi à identifier cette entreprise, ce qui aurait pu me fournir des éléments de datation.

Dans cette écurie, aujourd'hui transformée en débarras, on est saisi d'émotion en pensant que là pouvaient être certains des chevaux montés par Géricault. En dehors de cette éventualité, il importe encore de conserver cette écurie, de manière à garder dans son ensemble ce complexe d'un château-ferme de l'Ile-de-France.

Ce ne sont pas les seuls remaniements qu'eut à subir le château au XIXe siècle. Je suis persuadé que l'étage mansardé du corps principal a été refait – cette fois après le baron Jean-Baptiste –, car ses fenêtres un peu disproportionnées ne me paraissent pas celles de l'origine (fig. 95). Les faces latérales de cette toiture du corps principal ont conservé deux baies primitives (fig. 105), de format plus petit, en oculus de forme ovale. Autrefois, les côtés longs étaient percés de quatre baies cintrées flanquant un oculus central de même nature que ceux qui nous ont été gardés sur les faces latérales; c'est ce que nous montre Géricault dans son dessin du carnet de Chicago (fig. 107).

En outre, tous les balcons en fonte des fenêtres témoignent d'une réfection dont le style doit être postérieur au baron Jean-Baptiste.

Enfin, les deux ailes basses à pilastres toscans qui encadrent maintenant le corps central côté jardin sont très récentes. On ne les voit pas, en effet, sur une photographie, datée avec précision de 1914[14]. Le jugement d'expropriation de 1967 qui fait une courte description des locaux nous indique leur destination; elles servaient de jardin d'hiver. Dans une restauration du château, il serait préférable de les supprimer, car elles ont, du côté du parterre, compromis toute l'élégance du bâtiment en masquant la disposition des pavillons en retrait sur le corps central.

Le plan du Cabinet des estampes montre aussi le dessin du parterre qui était resté tel quel (fig. 106), jusqu'à ce qu'il fût détruit après l'expropriation afin de constituer une esplanade pour le chantier de construction de l'hôpital.

La perspective aboutit à une importante sculpture en pierre, de style rocaille (fig. 113), montrant un dieu fleuve ou un Neptune avec un triton, qui, chose curieuse, n'est pas mentionné dans la description du jugement de 1802, tandis que sont bien inventoriés «douze vases en terre avec ornements de sculpture, portés sur leurs socs *(sic)* en pierre» qui garnissaient la terrasse du château, de laquelle on descend vers le parterre par quelques marches. L'article publié dans *L'Art vivant* en 1939 reproduit deux de ces vases (fig. 108), dont l'un en détail. Il n'y a plus trace d'aucun d'eux aujourd'hui. Dans le dessin au fond duquel Géricault a croqué le château on voit un vase, mais qui n'a pas la même forme et qui est moins orné; sans doute existait-il en quelque endroit du parc, plus loin que les vases de la terrasse.

La direction de l'hôpital, une fois terminés les travaux, a l'intention de restituer le parterre; elle pourra, pour ce faire, utiliser le plan du Cabinet des estampes. Le parterre était encadré de deux allées de tilleuls qui avaient dû être taillés autrefois, mais qui étaient devenus des arbres de

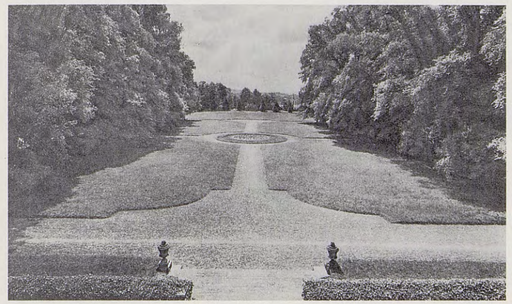


Fig. 106. Vue du parterre du château du Grand-Chesnay en 1939 d'après *L'Art vivant*. Les deux vases du premier plan n'existent plus.

Fig. 105. Œil-de-bœuf original (XVIIIe siècle) sur la face latérale de la toiture mansardée côté parterre.

Fig. 107. Cygne, paon, coq et poules, dindon et pigeons avec un vase dans le parterre du château du Grand-Chesnay avec, dans le fond, la façade du château d'après un dessin à la mine de plomb de Géricault (Carnet de l'Art Institute de Chicago F_o 43 v°).

Fig. 108. Vase de la terrasse du château (visible sur la photo précédente) sur le parterre aujourd'hui disparu (d'après *L'Art vivant*, 1939).

haut fût. L'administration de l'hôpital a coupé de chaque côté la rangée intérieure, parce que, m'a-t-on dit, elle était «dangereuse». On ne comprend pas pourquoi une rangée était dangereuse et non l'autre. Cette coupe est fâcheuse, car deux rangées auraient mieux masqué des vues du château le haut et disgracieux bâtiment de l'hôpital.

Du décor intérieur du XVIIIe siècle, très sobre dès l'origine, subsistent l'escalier (fig. 109), les boiseries du rez-de-chaussée et quelques éléments à l'étage. L'escalier à limons portants se déploie dans une cage étroite. Son seul ornement est une belle rampe en fer forgé dont le pilier de départ, orné d'une curieuse figure de dragon rapportée en tôle découpée (fig. 110), était surmonté d'un vase de cuivre, mentionné dans le jugement de 1802, et aujourd'hui disparu. Les boiseries du rez-de-chaussée sont très simples; celles de la salle à manger sont constituées par un simple panneautage à formes quadrangulaires. Dans le petit salon (fig. 111), la glace est surmontée d'un motif d'instruments de musique attachés par un ruban; il y avait en 1802 un tableau au lieu de cette glace, les deux portes communiquant avec le grand salon et la salle à manger étaient garnies de deux dessus de porte, «tableaux représentant des amusements champêtres», dont il n'y a plus trace. Le grand salon avait aussi trois dessus de porte ou trumeaux, disparus également. Mais il a conservé dans ses boiseries quelques ornements rocaille à motif champêtre et décor symétrique (fig. 112). Le jugement d'adjudication de 1802 mentionne au rez-de-chaussée deux cheminées de pierre. Elles ont été remplacées dans le grand salon par une cheminée en marbre du Languedoc, dans le petit salon par une élégante cheminée Louis XV en marbre clair. C'est certainement à un propriétaire plus récent que Jean-

Fig. 111. Château du Grand-Chesnay. Petit salon (XVIIIe siècle).

Fig. 109. Château du Grand-Chesnay. Grand escalier en fer forgé (XVIIIe siècle).

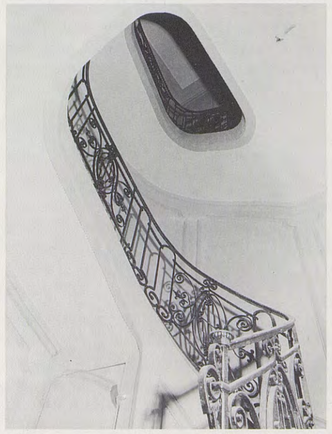


Fig. 110. Château du Grand-Chesnay. Motif de départ du grand escalier (XVIIIe siècle).

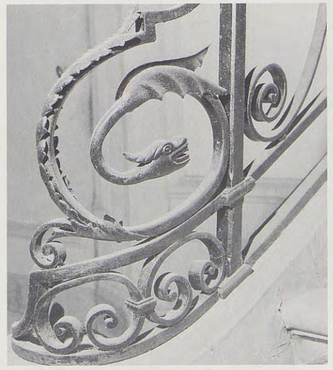


Fig. 112. Château du Grand-Chesnay. ▷ Ornement rocaille des boiseries. Grand salon (XVIIIe siècle).

Fig. 113. Groupe sculpté se trouvant à l'extrémité du parterre du château du Grand-Chesnay représentant un dieu fleuve et un triton. (XVIIIe siècle).

Baptiste Caruel qu'il faut attribuer l'apport de ces deux cheminées anciennes.

Toutes les cheminées très simples du premier étage semblent également plus récentes que l'époque du baron Jean-Baptiste Caruel. L'une d'elles, d'époque Louis XVI, en marbre, est cependant ancienne; mais elle a été également rapportée.

La transformation des ouvertures des combles du corps central, les balcons en fonte de toutes les fenêtres du château, les cheminées anciennes rapportées, la réfection des plafonds, tous ces éléments font partie d'une campagne de travaux qui ne peuvent être plus anciens que la deuxième partie du XIXe siècle. Ils constituent la troisième étape des travaux de ce petit château dont l'unité apparente est trompeuse, les propriétaires successifs ayant procédé à des remaniements, mais toujours avec goût. Seuls les pavillons latéraux prolongeant la façade méridionale sur le parterre, qui datent du XXe siècle, ont rompu cette unité.

Les soins de Jean-Baptiste Caruel, propriétaire du Chesnay, s'étendirent non seulement au château, mais à l'église. Voici ce que nous dit à propos de ce monument E. Houth, historien du Chesnay: «Or, en 1801, le santuaire tombant en ruine, M. Caruel, le châtelain, arguant que l'édifice se trouvait dans sa propriété, offrit de le reconstruire de l'autre côté de la route. L'autorisation de transfert fut donnée en 1804. Vu l'état de vétusté de l'église de Rocquencourt, avec l'assentiment de l'évêque et du préfet, la

Fig. 114. Eglise du Chesnay. (Début du XIXe siècle).

Fig. 115. Le clocher du Chesnay. Dessin de Géricault (Carnet de l'Art Institute de Chicago, f° 42 r°).

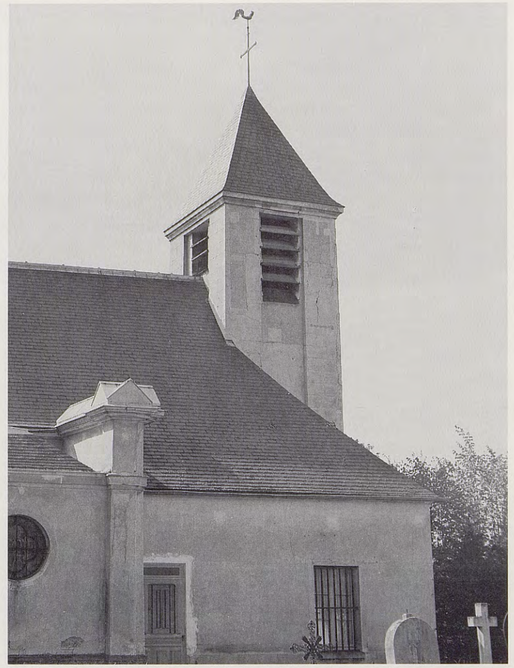


Fig. 116. Le clocher du Chesnay.

cure de Rocquencourt fut réunie à celle du Chesnay, le décret d'autorisation de vente de l'église de Rocquencourt porte la date du 4 août 1811. M. Caruel dépensa 31 000 francs pour la reconstruction du sanctuaire.»[15]

Bien qu'il ne cite pas ses sources, E. Houth paraît en général bien renseigné. On peut donc accepter les dates qu'il indique, sauf une, toutefois, la première, celle de 1801. Nous avons vu que c'est seulement en 1802 que Caruel devint propriétaire du Chesnay. Pour le reste, les dates de construction de l'église doivent s'accorder avec celles de la réfection du château. Le même chantier dut s'occuper de l'un et de l'autre.

Cette église neuve fut reconstruite très économiquement (fig. 114). Cette bâtisse est tellement dépourvue de style que sa datation serait difficile sans les indications de Houth. Seul le rétable a du style et ce style néo-classique concorde avec le début du XIXe siècle. L'extérieur est scandé par des contreforts au couronnement très disgracieux. Une même toiture couvre les trois nefs, l'éclairage venant seulement des bas-côtés. Le clocher que Géricault a dessiné sur une feuille de l'album de Chicago (fig. 115) est très simple (fig. 116). La voûte centrale, de tracé segmentaire, est en lattis couvert de plâtre. Le sanctuaire, avec ses élégants pilastres doriques cannelés, montre seul un effort d'ornementation (fig. 117). Au-dessus de l'autel est enchâssé dans le retable en pierre un tableau peut-être espagnol: *Le Christ offrant à Sainte-Thérèse un clou de la Passion,* qui selon Houth aurait été donné par la famille Fould qui l'aurait rapporté d'Espagne en 1809. De toute façon, il a été inséré là après coup. La balustrade de la tribune en bois polychrome d'époque Louis XIII (fig. 118) doit sans doute provenir de l'ancienne église de Rocquencourt. Le mobilier est constitué par des bancs, une chaire à prêcher (fig. 119) qui a été déplacée et un élégant confessionnal (fig. 120), où Alexandrine dut faire souvent son *mea culpa* pendant la longue période de sa vie vouée à la pénitence, qu'évoque une lettre de Louise Dedreux au fils de Géricault[16].

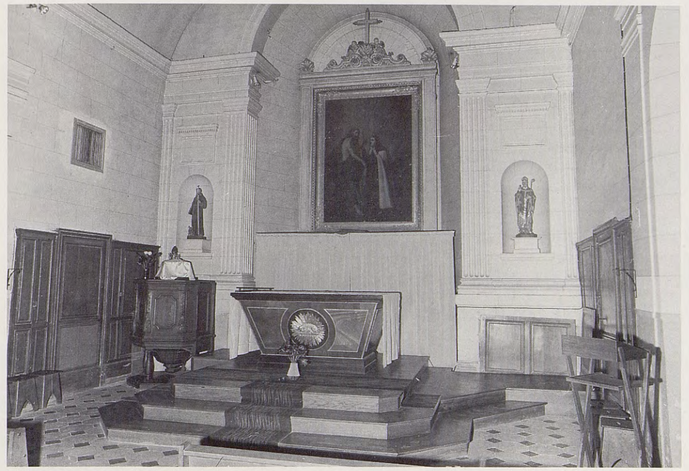


Fig. 117. Eglise du Chesnay. Maître-autel (début du XIXe siècle).

Fig. 118. Eglise du Chesnay. Vue intérieure de l'entrée (début du XIXe siècle).

Fig. 119. Eglise du Chesnay. La chaire.

Fig. 120. Eglise du Chesnay. Confessional.

[1] Arch. Nat., Min. Centr., C X 167.

[2] Cf. L. Hautecœur, *Histoire de l'Architecture classique en France,* tome II: Le règne de Louis XIV, 1, p. 413/414.

[3] Alex Feron, *La vie et les œuvres de Ch. Maignart de Bernières,* Rouen chez l'auteur, 8 rue de Crosnes, 1930 (Arch. Nat., NM 700 B et M 460).

[4] Arch. Nat., Min. Centr., XXXV, 645.

[5] Arch. Nat., Min. Centr., CXVIII, 395.

[6] Né vers 1680/1685 mort en 1737. Elève de l'Académie de France à Rome de 1703 à 1706. Membre de l'Académie d'Architecture, en 1720, Contrôleur des Bâtiments du roi.

[7] Arch. Nat., Min. Centr., XXVII, 571.

[8] Elle n'atteint pas la mise à prix qui était de 300 000 francs.

[9] Arch. Nat., Min. Centr., CXVIII, 646.

[10] Cote Va 78, t. 2. Va 448 a, f[t] 6.

[11] Voir p. 147 et sq.

[12] Elles contiennent un traîneau et des outils de jardinage. Nous sommes le 19 juillet, et les quatorze orangers, d'ailleurs inventoriés, sont en place sur la terrasse du château devant le parterre.

[13] «une jument gris pommelé âgée d'environ huit ans, prisée 500 frs» et, dans une remise voisine «une vieille calèche peinte en vert foncé avec un intérieur en drap rouge».

[14] *Les Maisons de plaisance françaises-Parcs et Jardins, L'Ile de France* par le Marquis de Girardin. Paris, Eggiman, 1914.

[15] E. Houth, *Le Chesnay jadis et aujourd'hui,* s.d. (vers 1931), p. 35.

[16] 19 juillet 1863 (doc. 457).

HISTOIRE AVENTUREUSE D'UN TOMBEAU

Lorsque Géricault mourut, son corps fut porté au Père-Lachaise et déposé provisoirement dans le caveau de la famille Isabey. En 1826, il fut réuni à celui de son père dans un terrain dont celui-ci avait acheté la concession, et les deux cercueils furent mis à même la terre sans aucun tombeau ni dalle visibles. Le sculpteur Etex, par lequel nous savons ces détails, s'indigna de cette négligence. Informés par la découverte des deux testaments successifs du père de Géricault, nous sommes mieux renseignés. Le cousin Paul Clouard, qui avait réussi la captation d'héritage de Georges-Nicolas Géricault au profit de la famille légitime et aux dépens du bâtard né du peintre, ne se souciait pas d'obérer les biens de la succession dont il était légataire universel par une dépense somptuaire de cet ordre. Cette façon de procéder révèle le personnage; il jeta ses deux parents à même la terre comme des chiens.

Dans une lettre adressée par Léon Cogniet à M. de Musigny le 18 février 1824, dont nous ne connaissons malheureusement qu'un résumé (doc. 284), il est dit: «On doit élever un monument à Géricault, mais il n'est pas encore question de souscription.» Cependant, il ne sera donné suite à ce projet que beaucoup plus tard.

Une allusion à cette situation lamentable est faite par Delacroix dans un fragment de son *Journal* non daté, mais dont les éléments permettent de penser qu'il dut être fait au moment où le sculpteur Etex commença à s'en préoccuper (doc. 326).

Etex[1] a raconté comment, en 1837, travaillant à la commande du tombeau de la famille Leharivel au Père-Lachaise, il eut la curiosité de chercher la tombe du «jeune maître qui l'avait le plus impressionné dans sa jeunesse», afin d'y déposer une couronne. Les registres du cimetière le conduisirent à une place vide que les passants et les ouvriers foulaient aux pieds.

Il forma alors un comité composé d'Horace Vernet, Charlet, Eugène Delacroix, Léon Cogniet, Paul Delaroche et Ary Scheffer pour l'érection d'une sépulture sur la tombe des deux Géricault. Le 12 novembre 1837, les journaux annonçaient l'ouverture d'une souscription et d'un concours à l'effet d'ériger un tombeau. Clément dit que Charlet s'en occupa très activement et cite une lettre ouverte par celui-ci à Bellangé en 1840 à cette occasion (doc. 330).

Le 10 avril 1838, la commission se réunit et choisit le projet d'Etex qui, au dernier moment, avait décidé de participer au concours. Il y avait alors 1100 francs de souscription! Malgré le zèle de Léon Cogniet et de Charlet, il n'en rentra guère plus. Etex exécuta donc à ses frais le tombeau qui (dit-il), lui coûta 14000 francs et exposa le monument au Salon de 1841. Il était composé d'un socle dans lequel était enchâssé un bas-relief en bronze représentant le *Radeau de la Méduse,* surmonté d'une statue montrant Géricault à demi couché, la palette à la main gauche, tenant le pinceau de la droite (fig. 121). Sur les deux côtés du socle étaient gravés le *Chasseur à cheval* et le *Cuirassier blessé*[2]. L'opportunité de cet hommage suscita des polémiques et, selon Etex, «Ingres ne nous pardonna jamais d'avoir érigé une statue *à cet homme,* disait-il en rugissant!... «L'œuvre d'Etex ne plut pas à Baudelaire qui, dans son *Salon,* déclara: «Nous comprendrions plutôt qu'un musicien voulût singer Delacroix, mais un sculpteur jamais! Ô grand tailleur de pierres, pourquoi voulez-vous nous jouer du violon?»

Aucun membre de la famille ne se manifesta à cette occasion, dit encore Etex, bien que les journaux eussent parlé de l'affaire et même publié des reproductions du tombeau. Cependant, au mois de juin 1841[3], le monument fut mis en place et c'est alors que le fils de Géricault vint

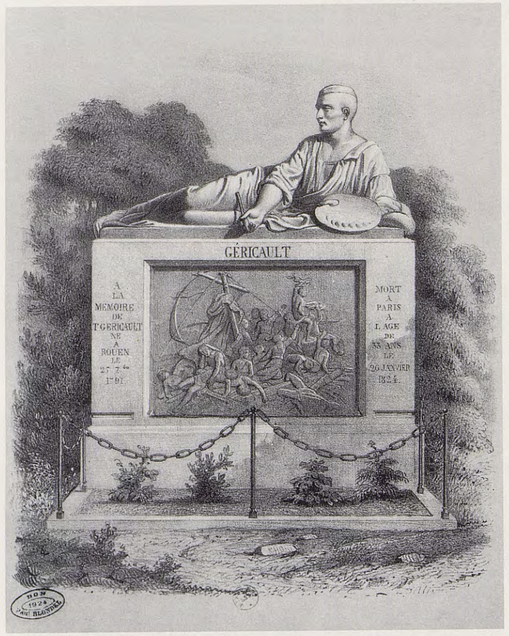


Fig. 121. Le premier tombeau de Géricault au Père-Lachaise, par Etex. D'après une lithographie. Bibliothèque Nationale.

rendre visite en septembre à Etex qui, alors, ignorait tout de l'existence d'un descendant du maître.

Le marbre de la statue étant de mauvaise qualité, il fallut bientôt le mettre à l'abri; en 1845, sur l'intervention du peintre Hippolyte Bellangé, conservateur du Musée de Rouen, Etex fit don du tombeau à ce musée (fig. 122). Il lui arriva des malheurs pendant le transport; la statue fut décapitée et Etex dut la réparer[4].

Sur cette dégradation rapide de la statue, Michelet nous apporte une information qui confirme ce qu'écrira Etex plus tard, puisque, en 1846, déplorant l'oubli dans lequel on tenait alors Géricault, il s'écrie, pathétique: «Son tombeau lui-même s'en va et je suis seul à m'en apercevoir!»

Pour le remplacer, Etex éleva un monument plus simple, une stèle de deux mètres environ de hauteur, ornée d'une palette et d'une fleur immortelle (fig. 123). Il paraît qu'un ancien souscripteur vint alors le menacer de lui faire un procès parce qu'il avait enlevé la statue!

Ce deuxième tombeau fut lui-même déposé et donné par Etex au Musée Carnavalet, le premier ayant été rétabli en 1884, mais la statue et les bas-reliefs étant cette fois en bronze. Etex avait appris en 1883 que le fils de Géricault, qui venait de mourir, avait fait un legs pour l'embellissement du tombeau de son père, exigeant qu'y fût inscrit le nom d'Etex, à qui en outre il léguait en reconnaissance une somme de 2000 francs.

On ne peut mettre en doute l'authenticité des dires d'Etex qui se rendit à Bayeux même, chez le notaire Lefèvre, ayant été averti par celui-ci du legs de 2000 francs dont il était personnellement bénéficiaire. Ils sont prouvés d'ailleurs par le testament que j'ai retrouvé à Bayeux et qui comporte bien un legs de 50 000 francs «destiné à augmenter et à embellir le tombeau de mon père présumé» (doc. 442). Ce testament, qui est du 22 septembre 1841, a été écrit, semble-t-il, peu de jours après celui où Georges-Hippolyte était venu voir Etex. Il se passa plus de quarante ans avant que la clause stipulée par Georges-Hippolyte pût prendre son effet, par suite de sa mort; Etex était encore vivant. Les dispositions prévues par le testateur ne furent pas suivies à la lettre. Il demandait en effet la création d'une commission d'artistes désignés par le ministre de l'Intérieur et l'institution d'un concours. On comprend d'autant moins une telle clause que, lorsque Georges-Hippolyte l'écrivit, commission et concours avaient été institués par Etex qui s'était vu attribuer par ladite commission, formée de ses amis, la mission d'exécuter le tombeau. Sans doute Georges-Hippolyte n'avait-il pas été satisfait de ce qu'avait fait Etex? Désirait-il un tombeau plus monumental?

Avant d'avoir vu Etex, Georges-Hippolyte paraît avoir participé à la souscription ouverte sur son initiative ou voulu le faire, comme l'indique une lettre d'avril 1841 (doc. 439), à lui adressée par le notaire Aubry, chargé de recueillir les concours. L'année suivante, Aubry écrit à nouveau à Georges-Hippolyte (doc. 445) au sujet d'une somme de 4000 francs qu'on ne retrouve pas et dont il n'est pas sûr qu'elle vienne de Georges-Hippolyte lui-même. Il semblerait plutôt, d'après le contexte, de recherches entreprises et à entreprendre pour voir si dans la succession du grand-père une telle somme n'aurait pas été prévue pour assurer sa sépulture.

Dans les papiers de la succession de Georges-Hippolyte, je n'ai pas retrouvé trace de la dévolution de ce legs de 50 000 francs. Qu'il ne figure pas sur le registre des droits de mutation (doc. 462), cela n'est pas surprenant, puisque, en somme, il n'avait pas de bénéficiaire. Cependant, un dossier des archives du Louvre apporte indirectement une information[5]. Le 24 novembre 1884, le directeur des Beaux-Arts fait connaître au directeur des Musées Nationaux que «M. Etex chargé par le ministre de l'Intérieur de restaurer le portrait de Géricault au cimetière du Père-Lachaise offre en don à l'Etat pour le musée de Versailles un buste en bronze de ce peintre» (fig. 183). C'est donc le ministre de l'Intérieur qui a été saisi du legs fait par Georges-Hippolyte en vue de restaurer le tombeau de son père et le ministre a dû en confier à Etex l'exécution, sans avoir recours une nouvelle fois à la procédure de la commission et du concours.

Georges-Hippolyte stipule dans son testament «qu'une inscription placée sur ce monument retrace que «commencé par les soins de M. Etex il a été terminé par les miens». Il ne fut pas donné suite à sa volonté. Il y avait encore alors des parents du peintre, et sans doute jugea-t-on qu'il n'était pas convenable d'étaler là le nom de l'enfant naturel. Celui-ci aura été proscrit jusque dans la tombe.

Fig. 122. Statue en marbre du premier tombeau de Géricault, par Etex. Musée de Rouen.

Fig. 123. Le deuxième tombeau de Géricault au Père-Lachaise, par Etex. Paris, Musée Carnavalet.

En 1883, Etex fit donc couler une statue en bronze (fig. 124 et 137) sur le modèle de celle qu'il avait faite en 1840 et il rétablit le bas-relief du *Radeau de la Méduse,* (fig. 125), car il eut la délicatesse de ne pas redemander à Rouen la fonte de 1841 qui se trouve toujours au musée (fig. 126). Quant à la maquette primitive, s'il l'avait encore, son état d'usure n'aurait pas permis une fonte correcte.

En même temps, il dota les parois latérales du socle du tombeau de deux bas-reliefs nouveaux d'après l'*Officier de chasseurs,* à droite (fig. 127), et le *Cuirassier blessé* à gauche (fig. 128). Le bas-relief du *Radeau* est signé *Etex 1839;* les deux autres portent la double signature *T. Géricault 1814 – Etex 1884.*

Il prit soin d'aller lui-même à Mellé près de Louvigné-du-Désert en Ille-et-Vilaine pour choisir le socle de granit du tombeau. Il aurait offert une maquette du tombeau à

Fig. 124. Tombeau de Géricault au Père-Lachaise, par Etex, 1884. Vue d'ensemble.

M. Malinge, l'entrepreneur, selon le docteur Buisson. Le fils de celui-ci la donna en 1962 à la ville de Mortain et elle se trouve aujourd'hui à la mairie de cette ville[6] (fig. 129). Au dos se trouvent des noms presque effacés et sur les côtés l'*Officier de chasseurs* et le *Cuirassier blessé,* en simple gravure, aujourd'hui peu distincte.

Cependant, il est apparu dernièrement à l'exposition Géricault du Musée de Rouen en 1981 une réduction en bronze du tombeau (fig. 130), ayant des dimensions très voisines de la maquette (0,435; 0,360; 0,150) et portant, cette fois, beaucoup plus lisibles, soixante-quatorze noms gravés (fig. 131). Ce sont évidemment les noms des souscripteurs. Sur les côtés, en gravure, l'*Officier de chasseurs* (fig. 133) et le *Cuirassier blessé* (fig. 132).

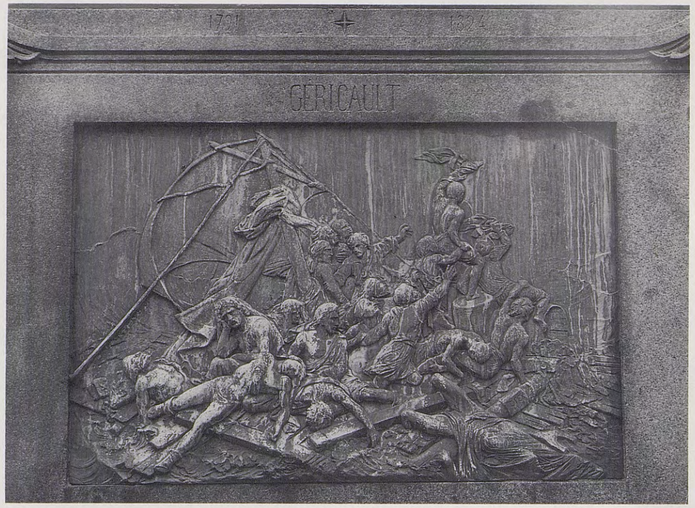


Fig. 125. Tombeau de Géricault au Père-Lachaise. Le bas-relief du *Radeau de la Méduse*.

127

128

Fig. 126. Le *Radeau de la Méduse,* par Etex. Bas-relief qui ornait le premier tombeau, 1840. Musée de Rouen.

Fig. 127. Tombeau de Géricault au Père-Lachaise, 1884. Vue latérale. Bas-relief de l'*Officier de chasseurs*.

Fig. 128. Tombeau de Géricault au Père-Lachaise, 1884. Vue latérale. Bas-relief du *Cuirassier blessé*.

Fig. 129. Maquette du premier tombeau de Géricault, plâtre, h. 39; l. 0,46. Mairie de Mortain.

La maquette de Mortain diffère de la réduction en bronze, non seulement par ses dimensions, mais par certains détails qui se retrouvent sur le tombeau de 1883, ainsi la terminaison en volutes des angles supérieurs du socle. Aucune des gravures faites d'après le tombeau de 1840 (fig. 121) ne porte cet ornement, y compris celle qui fut exécutée à propos du Salon de 1841 que nous reproduisons (fig. 134). Cette terminaison en volutes des angles supérieurs du socle est une simplification des grandes volutes du sarcophage de Lucius Cornélius Scipio Barbatus au Musée du Vatican[7], modèle qui fut fort en usage chez les marbriers du Père-Lachaise et qui servira, entre autres, pour le tombeau d'Eugène Delacroix[8].

En outre, la maquette de Mortain laisse voir, comme le tombeau de 1883, à la partie supérieure des faces latérales du socle, deux rainures se rétrécissant légèrement sur la face antérieure.

La réduction en bronze, signée d'ailleurs «Etex 1840», qui porte sur les côtés des gravures du *Chasseur* et du *Cuirassier,* a dû être faite d'après une maquette en plâtre que le sculpteur aura modelée en vue de l'exécution du premier tombeau qui comprenait une statue de marbre. Quant à la maquette de la mairie de Mortain, son interprétation est plus difficile. Est-elle celle qui a servi pour le tombeau de 1883 dont elle a le même socle? Mais alors, pourquoi porte-t-elle pour les tableaux du *Cuirassier* et du *Chasseur* des gravures qui auraient donc été prévues sur le socle de marbre? Etex aura-t-il pensé d'abord à cette disposition et, dans un deuxième temps, se sera-t-il décidé à enrichir le tombeau de bas-reliefs latéraux, la somme léguée par le fils de Géricault lui ayant paru suffisante

Fig. 130. Réduction en bronze du premier tombeau, signé Etex, 1840. Vue frontale. Collection particulière.

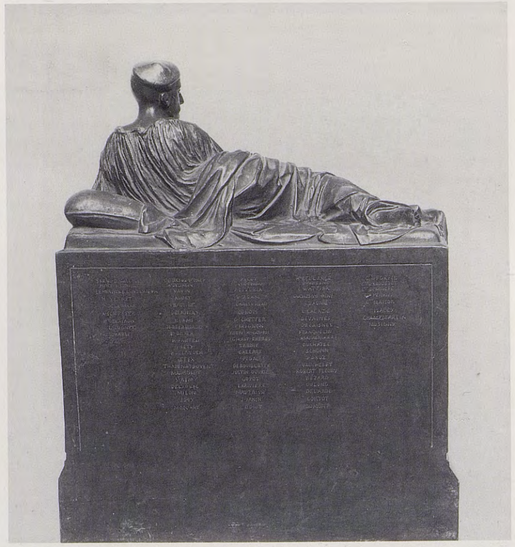


Fig. 131. Réduction en bronze du premier tombeau. Vue dorsale. La liste des souscripteurs.

Fig. 132. Réduction en bronze du premier tombeau. Vue latérale. Gravure du *Cuirassier blessé.*

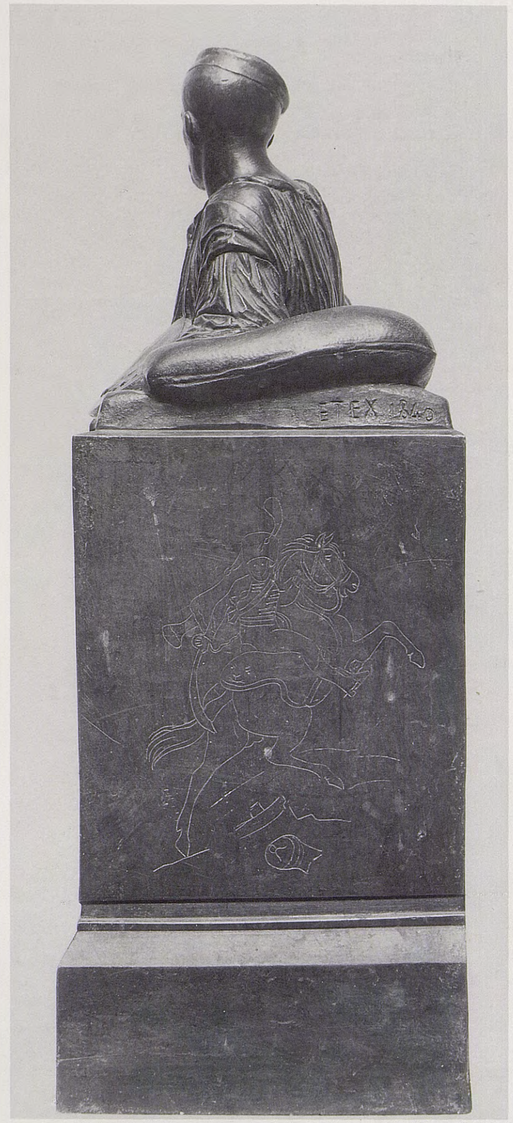


Fig. 133. Réduction en bronze du premier tombeau. Vue latérale. Gravure de l'*Officier de chasseurs.*

pour faire face à cette dépense? En 1883, il aura donné la maquette de 1840 au marbrier Malinge simplement pour que celui-ci s'en inspire pour la mouluration du socle, la fonte en bronze étant faite à Paris par Grueth sur une autre maquette.

Il serait d'ailleurs curieux qu'en 1883, Etex ait reporté sur cette maquette les noms des souscripteurs de 1840, ce qui en somme devenait alors un mensonge, puisque le véritable donateur était le fils de l'artiste dont, contre la volonté clairement exprimée de celui-ci, il ne mentionna pas le nom. On est donc amené à penser que la maquette de Mortain est bien celle du premier tombeau, pour lequel on avait prévu d'abord un socle plus richement mouluré qui, par mesure d'économie, aurait été remplacé par un simple bloc; en effet, ce couronnement, étant en saillie, suppose la taille en épargne de toute la partie du bloc située en dessous. En 1883, Etex sera revenu à l'idée première d'un socle plus riche, et aura envoyé à Malinge cette ancienne maquette qui, étant usée, ne pouvait servir pour la fonte.

Sans doute des perquisitions plus approfondies dans les archives du Ministère de l'Intérieur en 1883 et celles – si elles existent encore – du marbrier Malinge et du fondeur Grueth pourraient permettre de trouver des renseignements plus détaillés sur l'exécution du troisième tombeau. Un autre signe que le legs de Georges-Hippolyte était très suffisant, c'est qu'Etex remplaça la simple chaîne du tombeau primitif par un chancel en bronze beaucoup plus riche.

On peut se demander pour qui Etex a fait cette réduction en bronze en 1840. Ce ne peut-être pour lui, puisque, selon ses dires, il se trouvait largement en déficit quand était terminé le premier tombeau. Est-ce pour un souscripteur qui lui en aurait fait la commande, par exemple le duc d'Orléans?

Il serait intéressant de savoir si le socle du tombeau primitif porte au dos la liste des souscripteurs. Malheureusement, ce tombeau étant placé contre un mur dans les réserves du Musée de Rouen, il n'est pas possible de s'en assurer.

Les soixante-quinze noms sont rangés en cinq colonnes.

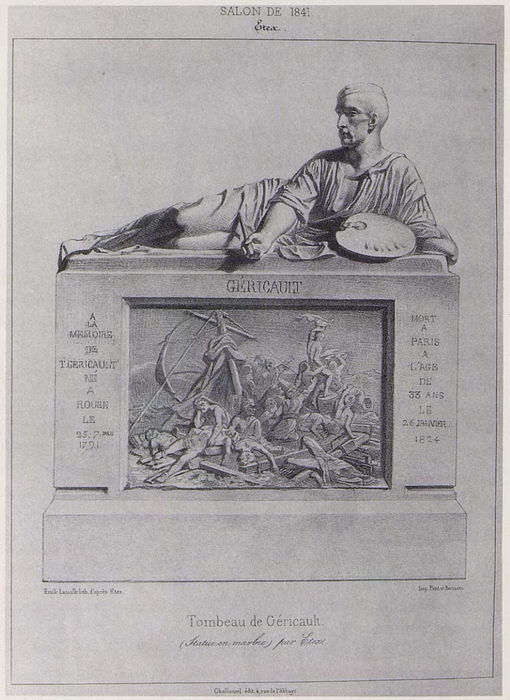


Fig. 134. Premier tombeau de Géricault, par Etex. Lithographie d'Emile Lassalle faite au Salon de 1841. Collection particulière.

Fig. 135. Tombeau de Géricault au Père-Lachaise, par Etex. Statue du peintre.

Voici cette liste complète dans l'ordre où elle se trouve.

Duc d'Orléans	E. Lami	Pinchon	Larivière	Vauchelet
Prince de Joinville	H. Delaborde	A. Devéria	Mauzaisse	Robert-Fleury
Ministère de l'Intérieur	E. Odier	V. Adam	J. Janin	Bézard
Horace Vernet	Freteau	Chasseriau	Odiot	Dulong
Paul Delaroche	G. Sety	Dubois	H. Bellangé	De l'Arde
Ary Scheffer	Boulanger	G. Scheffer	Duchesne	Cortot
Eugène Delacroix	Etex	Pérignon	E. Wattier	Dumont
Léon Cogniet	Thadenat-Duvent	Goupil	Duchesne aîné	Cte de Forbin
Charlet	Maurisset	Gihaut frères	Baune	Cte d'Houdetot
Dedreux-Dorcy	St-Remy	Tardif	L. Lacaze	Cte Demidoff
A. Dedreux	Delyonne	Callait	Devaisnes	C. Perrier
Vavin	Milon	Pigal	Franquelin	Cte Maison
Aubry	Jouy	De Bouillette	Mainemarre	Isabey
Baudiet	Moquart	Justin Ouvrié	Duchatel	Champmartin
Delaunay	Picot	Guyot	Schopin	Musigny

Il n'y a pas lieu d'être surpris de voir en tête deux des fils du roi Louis-Philippe, le duc d'Orléans et le prince de Joinville, bien connus comme protecteurs des arts. Après figurent les artistes familiers du peintre, membres du comité créé pour la souscription; Etex y a porté son nom, ce qui était légitime, car nous avons vu qu'il y avait été largement de sa poche lors de l'érection du premier tombeau, mais il l'a détaché des trois autres membres de la commission, Horace Vernet, Delacroix et Ary Scheffer. Aubry est le notaire qui recueillit les souscriptions.

Dedreux-Dorcy, Champmartin et Robert-Fleury ont fait partie de l'atelier du *Radeau de la Méduse*. Les frères Gihaut ont imprimé des lithographies pour notre artiste. On est surpris de ne pas trouver plus de peintres: Boulanger, Picot, Achille Devéria, Isabey (Eugène évidemment), Victor Adam qui a imité Géricault, Chassériau qui débutait à ce moment-là, Mauzaisse, Ouvrié. Odiot doit être l'orfèvre et Cortot le sculpteur; le peintre H. Bellangé était alors conservateur du Musée de Rouen; Eugène Isabey admirait beaucoup notre artiste. Les Dedreux sont représentés par le fidèle Dedreux-Dorcy et son neveu Alfred.

On y trouve aussi les noms de personnages qui sont ou seront des collectionneurs de l'œuvre du peintre, tels Saint-Remy, le comte Demidoff, le comte d'Houdetot, sous-lieutenant dans la 1re compagnie de mousquetaires où Géricault était mousquetaire lui-même en 1814-1815 (doc. 62, 63, 64, 65, 67, 71), et ce Musigny que je ne suis pas arrivé à identifier. Duchesne doit être le conservateur du Cabinet des estampes, qui fut un des premiers acheteurs de Géricault. Bien qu'on ne lui ait pas donné son titre, Duchatel doit être le comte Charles Tanneguy Duchâtel (1803-1867) ministre de l'Intérieur de Louis-Philippe, au moment des journées de février 1848, chez qui Charles Clément était précepteur de son fils. Il y a quelque incertitude pour Pérignon qui ne peut être le marquis de Pérignon (1754-1818), maréchal de France sous l'Empire et les régimes qui ont suivi, mais sans doute son fils François-Henry (1793-1841) ancien aide de camp de Murat pair de France sous la Restauration. Ce qui laisse un doute, c'est que cinq nobles ont été mentionnés groupés en fin de la liste avec leurs titres, c'est donc là qu'il devrait se trouver.

Delyonne, non identifié, se retrouve dans le tableau l'*Atelier d'Horace Vernet* (doc. 187); Moquart est l'avocat qui a fait le discours funèbre sur la tombe de l'artiste; Vavin est sans doute l'homme politique de ce nom, prénommé Alexis (1792-1863); J. Janin, doit être Jules Janin, l'académicien (1804-1874). L. Lacaze ne peut être que le célèbre amateur qui donna sa collection au Louvre (1799-1869); H. Delaborde est le Vicomte Henri de Laborde, peintre et critique d'art (1811-après 1870). Odier est peut-être le prénommé Antoine (1766-1853), fondateur d'une célèbre fabrique de toiles peintes à Paris, au début du siècle. Casimir-Perier est certainement le banquier et politicien, père du ministre sous le gouvernement Thiers (1777-1832).

Le dossier du Louvre cité précédemment, qui date de 1884, porte trace des modèles en plâtre faits pour l'*Officier de chasseurs* et le *Cuirassier blessé,* puisque Etex fait valoir qu'il montre le buste donné à l'Etat au prochain Salon et il demande de le lui laisser en possession jusqu'à la clôture de l'exposition avec ces deux modèles.

Sur le devant du monument il créa, pour y mettre des fleurs, un petit espace, clos au moyen d'une balustrade de bronze (fig. 124), dont l'ornement est fait de la répétition d'un motif quelque peu indiscret: un G majuscule combiné

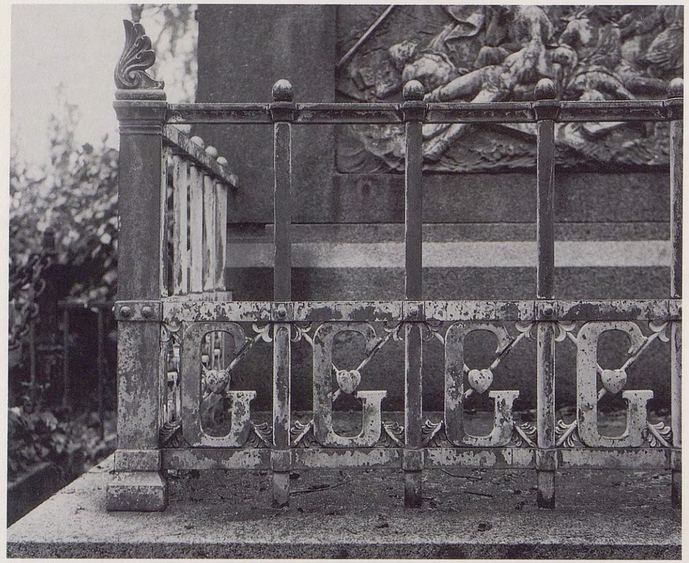


Fig. 136. Chancel du tombeau de Géricault au Père-Lachaise, par Etex.

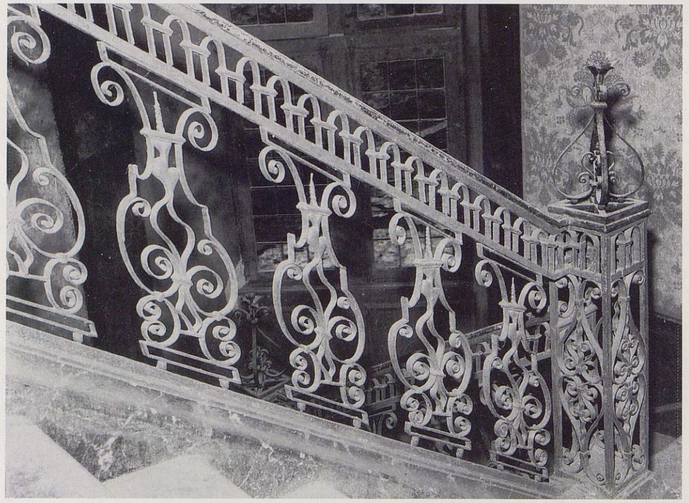


Fig. 137. Rampe d'escalier en fer forgé du château de Tourlaville montrant le cœur transpercé (XVIIe siècle).

avec deux flèches en sautoir transperçant un cœur situé à leur rencontre (fig. 136). Je ne peux m'empêcher de voir là une allusion assez éloquente à ce mal d'amour qui contribua à mener Géricault à sa perte. Dans le premier tombeau que nous connaissons par des lithographies (fig. 121), ce petit chancel n'existait pas; il y avait à la place une simple chaîne. Lorsqu'il avait été à Bayeux, pour toucher le legs dont il était bénéficiaire, Etex avait dû recueillir beaucoup de renseignements sur Georges-Hippolyte que complétèrent peut-être d'anciens amis; il aura eu alors l'idée d'évoquer en sous-entendu ce grand drame qui avait ravagé la vie du peintre et dont était né cet enfant adultérin, enterré à quelques pas de là. Et c'était aussi une façon indirecte de satisfaire la volonté de Georges-Hippolyte qui avait

prescrit que son nom devait figurer à côté de celui d'Etex sur le tombeau. Georges-Hippolyte est bien rappelé sur la tombe de son père, mais symboliquement.

Une allusion semblable à un amour tragique a été faite dans la rampe en fer forgé, exécutée au XVIIe siècle au château de Tourlaville, près de Cherbourg: deux cœurs percés d'une sorte de vrille (fig. 137), évoquent ici l'amour incestueux d'un frère et d'une sœur, Julien et Marguerite de Ravalet, qui furent décapités en place de Grève le 2 décembre 1603. En outre, sous les deux cœurs, la ferronerie en «mouchette» simule encore un cœur[9].

Sur le socle du mausolée du peintre, il est écrit simplement «Théodore Géricault 1791-1824». Sur la partie latérale du socle de bronze de la statue figure l'inscription:

Etex Sculpteur 1840
Architecte 1883

Sur la face arrière du socle, le nom du fondeur «GRUETH jne Fondeur Paris».

L'existence de Georges-Nicolas Géricault aux côtés de son fils n'est rappelée par aucune inscription.

La statue grandeur nature, est fort digne (fig. 135). Elle s'inspire sans doute des statues funéraires étrusques où le défunt est montré à demi couché, ce qui, dans l'esprit d'Etex était un rappel de la maladie du peintre. Le visage découle de la lithographie de Léon Cogniet.

Dans sa sobriété néo-classique, ce tombeau est un des plus nobles d'un cimetière où trop de marbre et de bronze ont été dépensés pour célébrer des gloires éphémères. Il est digne de l'artiste qu'il veut honorer.

[1] *Les trois tombeaux de Géricault*. Paris, 1885.

[2] C'est ce que dit la mention du Salon de 1841 (n° 2060).

[3] Le Salon, cette année-là, avait ouvert le 15 mars. Batissier dit qu'il l'y a vu (*op. cit.*, doc. 333).

[4] Ed. Lebel, Catalogue du Musée de Rouen.

[5] S8, 1884 11 X[bre].

[6] Elle mesure au socle h. 0,39; l. 0,46, elle est un peu abîmée. A ce sujet, voir docteur Gilles Buisson, Coutances, 1976, p. 45.

[7] Voir la reproduction dans *Bernard Andreae*, l'art de *L'ancienne Rome*, 1975, fig. 17.

[8] Voir la reproduction dans *Escholier*, Delacroix, III.

[9] Sur ce drame, voir mon livre: *Les Palais de la Foi* I, p. 217-224.

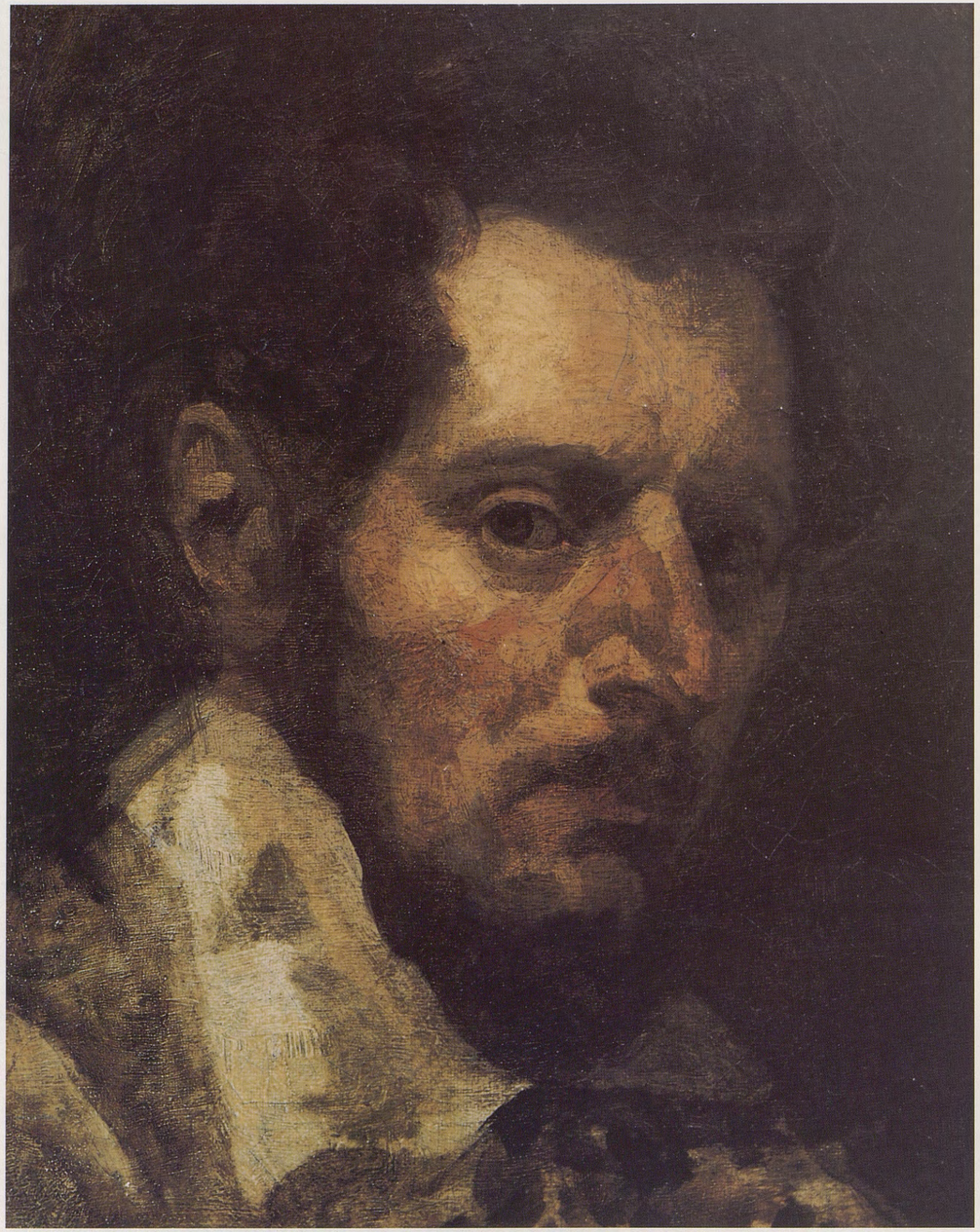


Fig. 138. *Portrait de Géricault par lui-même* Huile sur toile, h. 0,375; l. 0,275 (cat. 1).

À LA RECHERCHE D'UN VISAGE

Plusieurs tableaux ont été proposés comme étant des portraits de Géricault par lui-même, le plus souvent en raison d'un certain air romantique qu'on supposait avoir été celui du peintre. Pour fixer le caractère somatique de l'artiste, nous ne possédons malheureusement que des indications peu précises. J'espérais, par le rôle des engagements aux Mousquetaires gris, connaître au moins sa taille, mais j'ai été déçu, car le document fort laconique ne porte pas cette indication. Ce que dit Clément, d'après des témoignages formulés longtemps après les événements, n'a qu'une valeur fort approximative. En voici la relation[1]: «Au dire des contemporains de Géricault, ses portraits ne donnent de lui qu'une idée très imparfaite. Les uns le représentent tout jeune, flatté ou plutôt atténué et enjolivé; d'autres, lorsque la maladie avait déjà cruellement exercé ses ravages. Il était blond; la barbe avait même une teinte rousse assez prononcée. Sa tête était bien construite, régulière et noble. La mâle énergie du visage était tempérée et embellie par une expression très marquée de douceur: comme illuminée par un rayon vif de son âme affectueuse et chaude; ses yeux surtout, pleins d'éclairs et de caresses, avaient un charme irrésistible. Plutôt grand que petit, il avait une stature forte et svelte. Il était remarquablement bien fait, et Vernet assurait qu'il n'avait jamais vu plus bel homme; les jambes surtout étaient superbes: celles de l'éphèbe qui tient le cheval au milieu de la *Course des chevaux libres,* me dit M. Dorcy. Très soigné dans sa mise, il suivait la mode non sans quelque affectation: il était homme du monde; mais l'égal des plus brillants cavaliers de l'époque, restait l'ami et le bon camarade de ses plus humbles compagnons d'atelier. Lui, le grand artiste, avait surtout, ce que je ne soupçonnais pas en commençant cette étude, un cœur excellent. Tous ceux qui l'ont connu m'ont parlé de la même manière de l'empire incroyable qu'il exerçait, et après quarante ans, ils sont encore sous le charme. Il inspirait à chacun cette sympathie franche et vive que lui-même ressentait pour tous.»

Le portrait qu'en donne Montfort est plus succinct, mais comporte quelques éléments qui complètent la description de Clément: «Géricault qui avait 24 ans (environ 26 ans), était plutôt grand que petit, de tournure élégante et son visage était emprunt d'énergie et de douceur, d'animation et pourtant d'une grande douceur; la douceur venait des yeux allongés et fendus en amande, de l'ovale régulier et du timbre de la voix.»[2] Il existe heureusement sur Géricault un document d'une nature exceptionnelle, qu'il est rare de posséder pour un personnage historique: le masque mortuaire. Celui-ci a été exécuté par ses amis et il a été distribué à plusieurs exemplaires en plâtre ou en bronze. L'un d'eux est au Musée de Rouen[3]. La preuve que ce masque reproduit bien les traits de Géricault ne repose que sur une tradition orale. Qu'il ait été fait un masque mortuaire de Géricault nous en avons deux attestations contemporaines, l'une de Léon Cogniet remontant au 18 février 1824 (doc. 284), l'autre d'Eugène Delacroix, datant du 1er avril de la même année (doc. 287).

Tous les amis proches de Géricault devaient en avoir un exemplaire. La veuve du peintre Cormon en avait prêté un à l'exposition du Centenaire de 1924 qui, selon le catalogue (nº 306), aurait été donné à Cormon lui-même par Lehoux, élève de Géricault. Cependant, l'authenticité du masque de Rouen est corroborée par un dessin que fit Ary Scheffer (fig. 142) et qui est daté du 18 janvier 1824, donc huit jours avant la mort; la lettre de Léon Cogniet précitée nous explique pourquoi sur ce dessin l'artiste a l'air mort. En réalité, il dort. Léon Cogniet explique en effet à Musigny: «Avant ses derniers moments aucun de nous n'a eu le courage de lui parler de faire son portrait, de crainte de

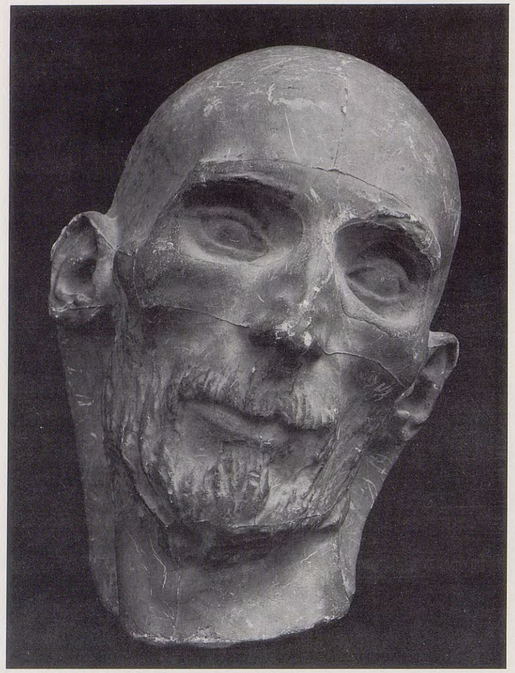


Fig. 139. *Masque mortuaire de Géricault*
Vu de face, épreuve en plâtre. Collection particulière.

lui faire pressentir sa fin.» Ary Scheffer a donc dû profiter, pour faire son croquis hâtif, d'un moment où le malade dormait.

Ce dessin reproduit bien le même personnage que le portrait du Musée de Rouen (fig. 138), considéré comme étant Géricault par lui-même, les différents morphologues consultés par moi ont conclu que ce portrait figurait bien le même homme que le masque. Masque, dessin et portrait se confirment l'un l'autre.

Ce masque est surtout connu par la version en bronze du Musée de Rouen (fig. 140 et 141). Mais il existe un exemplaire en plâtre dans une collection privée dont le modèle paraît moins affadi que celui du bronze et sur lequel sont très apparentes les coutures du moule (fig. 139). En outre, la position de cette tête est naturelle, tandis qu'à Rouen, dans le cadre où elle a été présentée, on a eu tort de la redresser verticalement, faisant disparaître l'*inclinato capite* qui est si émouvant sur le plâtre.

Ce document n'est pas tel qu'il a été pris sur le visage mortuaire; il a certainement été retouché; les yeux en effet ne sont pas clos comme ils devraient l'être sur un mort; quelqu'un a remodelé les globes oculaires et ourlé les paupières pour donner plus de vie au masque, en rétablissant ainsi un regard.

D'après le masque et le tableau de Rouen, le docteur Louis Corman, président de la Société française de Morphopsychologie consulté par nous, a fait l'analyse morphologique qu'on trouvera ci-dessous:

«La morphopsychologie constitue un moyen incomparable pour analyser la personnalité des hommes du passé, à la condition toutefois de posséder de bons portraits. Il faut donc commencer par une critique des textes. Vous me soumettez trois documents. Le plus véridique est bien entendu le masque, en tenant compte des quelques déformations minimes que le plâtre (surtout avec la technique «lourde» de l'époque) fait subir au lobule du nez, qu'il écrase, à l'oreille, qu'il ratatine, et aux yeux, qu'il creuse un peu plus. Là où le masque est incomparable, c'est pour nous donner le modelé du front, qu'il restitue en général avec tous ses détails.

»Lorsqu'on compare ce masque à l'autoportrait de Rouen (cat. 1 et fig. 138), on constate qu'il s'agit de toute évidence du même personnage, et, qu'on peut les corroborer l'un par l'autre. Par contre, je tiens le document représenté fig. 148[4] pour un mauvais portrait, même en considérant la différence des âges. Si le dessin général du cadre (le modelé) est respecté, ainsi que la dominante des deux étages supérieurs, il y a par contre des détails qui choquent: le dessin des lèvres en arc de Cupidon, le tracé du nez, qui n'est pas ici aquilin, mais droit (or, à cet âge – il a plus de vingt ans – le modelé ne change plus); enfin, le modelé du front qui, dans sa partie haute, est redressé, alors qu'en réalité, il est nettement incliné en arrière; j'ajoute qu'il y manque aussi la saillie frontale basse, susorbitaire, qui devrait creuser un peu la racine du nez. Je pense que ce peintre a dû être très influencé dans sa facture par le «style byronien» ne le croyez-vous pas?

»Je ferai donc mon analyse sur les deux premiers documents. Ce qui se remarque tout d'abord dans ce visage, c'est un certain équilibre des trois étages, indiquant donc une personnalité en laquelle la vie instinctive, la vie affective et la vie intellectuelle s'équilibrent. Mais dans cet ensemble, on note tout aussitôt une nette prédominance de l'étage affectif, marquée de face par le large diamètre des pommettes; de profil par l'importance du nez qui est grand, aquilin, saillant en avant. Ajoutons que, contrariant le «jet» en avant du nez, il y a rétraction latéronasale, créant un modelé tourmenté qui nous indique que, psychologiquement, cette dominante affective correspond à un caractère *passionné,* avec de forts conflits où se heurtaient les deux mouvements contraires d'expansion et d'introversion. Je souligne en passant que ce que j'appelle rétraction latéro-nasale déferle sur les zones voisines, approfondissant l'orbite (d'où l'œil enfoncé, quoique grand) et retirant quelque peu la lèvre supérieure en arrière de l'inférieure. J'ajoute encore que les ailes du nez, oblongues, bien ourlées, vibrantes, se recroquevillent un peu en accent circonflexe, signe de rétraction et d'introversion (j'appelle cela «à la Chopin», parce que ce musicien présentait ce style à un très fort degré)

»Il y a une seconde dominante, celle de l'étage cérébral (on doit reconnaître que, sur la lithographie de jeune homme, l'artiste a respecté cette double dominante affective-cérébrale). En revanche, sans être vraiment déficient, l'étage inférieur, mandibulaire, est moins développé que les deux autres: les angles de la mandibule sont peu prononcés; par contre, le menton est assez large, arrondi, et, parallèlement, la lèvre inférieure, charnue, est assez large et saillante. On peut conclure de cette structure que la vie instinctive-active (étage inférieur) était chez lui *au service* de la vie affective et de la vie intellectuelle; en particulier que la sensualité indiquée dans la dilatation du menton et de la lèvre était en grande part sublimée. Chez

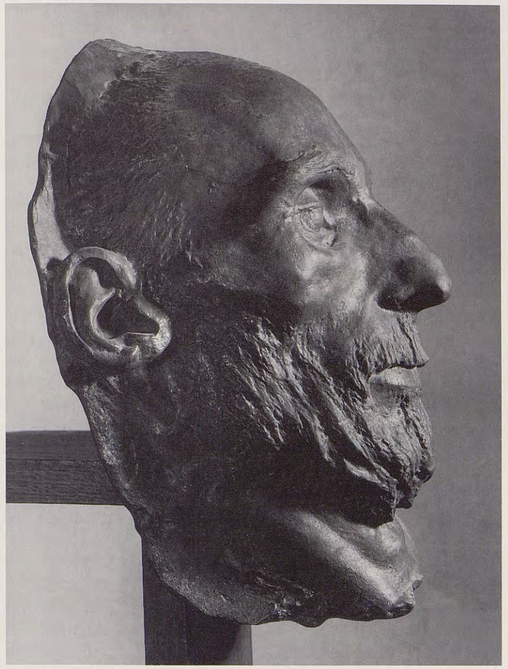


Fig. 140. *Masque mortuaire de Géricault*
Vu de trois quarts. Bronze. Musée de Rouen.

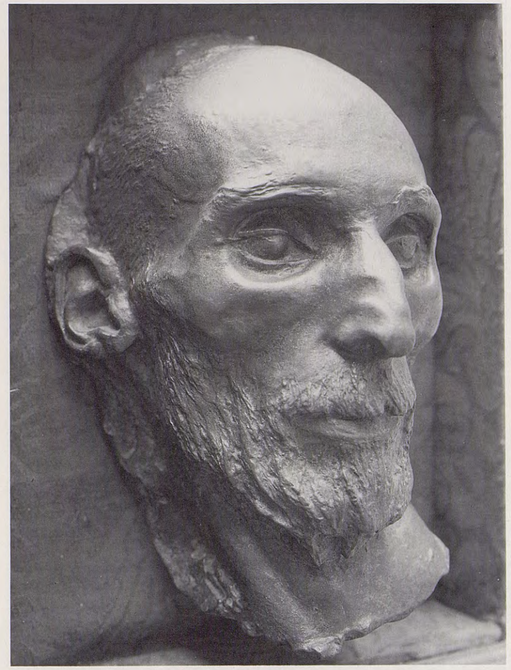


Fig. 141. *Masque mortuaire de Géricault*
Bronze. Musée de Rouen.

Fig. 142. *Portrait de Géricault sur son lit de mort*
Ary Scheffer (1795-1858)
Mine de plomb sur papier brun clair, h. 0,110; l. 0,160, signé et daté A. S., 18 janvier 1824. Donné par A. Scheffer à Etienne Arago. Vente E. Arago 4/5 mai 1892. Vente à Paris 18 février 1944.

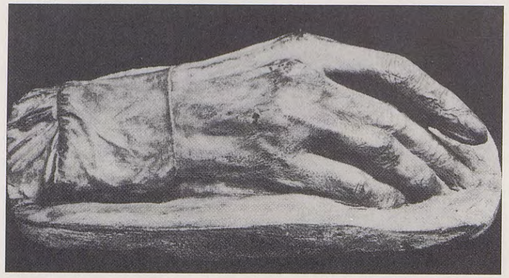


Fig. 143. Moulage d'une main droite, reproduite par P. Grunchec (doc. 421) comme étant celle de Géricault sur son lit de mort.

lui, la conception intellectuelle et les sentiments s'alliaient dans un même dessein. Je fais remarquer en passant qu'en cas de dominante affective, la place des pommettes a une grande importance, selon qu'elles se situent bas, presque dans la joue, ou haut, près de l'œil; dans le premier cas, affectivité sensuelle, grossière; dans le second (comme ici) ces pommettes haut placées indiquent que le mouvement vital se porte vers le haut, donc sublimation de l'affectivité.

»Le nez solide, fort, aquilin, indique un fort élan affectif, une volonté de dominer le monde à l'entour, une grande énergie combattive. Il arrive souvent en pareil cas que le sujet soit entraîné par son élan affectif au-delà de ce que ses réserves vitales lui permettent (étage inférieur insuffisant), et cela peut conduire à un surmenage susceptible de mettre la vie en danger. L'étage cérébral est de belle venue. En hauteur, il domine. Mais en largeur, s'il égale le diamètre bi-malaire dans sa partie haute, en revanche, il est plus étroit dans sa partie basse à cause de la rétraction des tempes. Il faut évidemment considérer la déshydratation du masque mortuaire qui creuse un peu plus les tempes et les orbites. Mais l'autoportrait donne ici la note juste en nous montrant une rétraction modérée de ces zones. Le front est beau. Il est vaste, surtout de par la prédominance très marquée de la zone supérieure, zone de l'imagination et des conceptions. Il est différencié, c'est-à-dire que, sur la vue de face, les tempes sont plates et même légèrement creuses, surmontées par l'arrondi de la zone supérieure. De profil, la différenciation dessine au-dessus des yeux une bosse sourcilière qui n'est toutefois ni haute, ni fort saillante. Cette zone basse: tempes et bosses sourcilières, est la zone du contact avec le réel et des réalisations concrètes; ici cette zone est active mais elle est nettement dominée en importance par la zone conceptuelle, et l'on est même en droit de penser (en y ajoutant la légère déficience de l'étage instinctif-actif) que ce personnage concevait plus qu'il ne pouvait réaliser. Et cependant, la réalisation lui était facile; ce qui nous l'indique, c'est le modelé du front vu de profil: le front est nettement incliné en arrière (contrairement à ce qu'on voit dans le portrait de jeune homme), ce qui indique souplesse et dynamisne, et la zone qui sépare la zone du bas et celle du haut, zone toujours en creux et qu'on appelle d'ordinaire la zone de réflexion parce qu'elle interpose un temps d'arrêt entre la perception et la réponse, dessine ici une courbe douce, sans cassure, donc sans heurt (ce qui signifierait blocage, inhibition). Aux yeux, on retrouve l'antagonisme extra-introversion qui marque la zone affective; ils sont grands (extra), mais assez enfoncés (intro). De même, les sourcils ont un double mouvement, d'abord montant en dehors (extra), puis chutant (intro). Je n'ai aucune compétence en peinture, mais je pense qu'il y a des peintres très sensoriels, qui se laissent imprégner par les formes et les couleurs, et qui se caractérisent morphologiquement surtout par la grande ouverture de leurs récepteurs sensoriels – et des peintres constructifs, qui ont une expansion cérébrale marquée. Dans ce portrait, il me semble que l'intelligence est d'un homme qui, non seulement peint, mais encore pense et conçoit, et qui, d'autre part, bien entendu, est servi dans ses créations par son affectivité passionnée. Est-ce vrai? J'ajoute, ce que j'aurais pu dire en débutant, que le style général de ce visage le range dans ce que j'appelle le Type Rétracté Latéral, dont la caractéristique principale est d'être un dynamique, un homme de mouvement.»

Les amis du peintre, empressés à transmettre à la postérité le souvenir de celui qu'ils pleuraient, auraient-ils fait en même temps que le moulage du masque mortuaire celui de la main? A l'exposition du Centenaire en 1924 figurait sous le nº 307 «la main en plâtre de Géricault moulée sur son lit de mort». Dans le plâtre chaud qu'on venait d'apporter, nous dit-on, l'artiste mourant a écrit d'une main défaillante: «A tous ceux que j'aime – Adieu.»

Ce moulage appartenait au docteur Mauclaire. Au dossier Géricault des Archives de la Sauvegarde de l'art français se trouve la lettre par laquelle le docteur l'offre au duc de Trévise pour l'exposition qu'il prépare; il a, dit-il, «les papiers d'origine». Est-ce celui-là que M. Philippe Grunchec a retrouvé? Ou peut-être n'en a-t-il connu que la photographie qu'il reproduit dans son ouvrage (fig. 143)? Mais quelle est la nature de ce document dont parle le docteur Mauclaire? Alors que peu de temps après la mort, Léon Cogniet parle du masque mortuaire (doc. 284), il ne nous dit rien d'un moulage de la main droite du peintre. Par contre, il nous avertit qu'on dessinait l'artiste pendant son sommeil pour éviter d'éveiller son angoisse. Aussi est-il tout à fait invraisemblable qu'on ait infligé au martyr encore vivant le suplice de cette empreinte et plus encore qu'on ait obligé l'agonisant à écrire, avec la main même qu'on venait de mouler, cet adieu! Seul, sans l'inscription, ce moulage pourrait prétendre à quelque vraisemblance. En mettant l'inscription, le faussaire a voulu trop bien faire et a dévoilé sa supercherie.

D'après le témoignage de Clément qui l'a catalogué (nº 178), Géricault aurait fait un portrait de lui-même à la

mine de plomb sur son lit de malade. Quelles étaient ses dimensions? Clément lui donne h. 0,550; l. 0,500, ce qui est un grand format. Mais on se demande s'il n'a pas interverti les chiffres des mesures, car au catalogue de l'exposition du Centenaire en 1924 (nº 296), ce portrait prêté par le baron Henry Bro de Comères, a h. 0,055; l. 0,050, ce qui est un format de timbre-poste. Je croirais plutôt à ce dernier s'il faut identifier ce dessin avec celui qui est mentionné dans un projet de partage de la succession de Claude Lepage, baronne Olivier Bro de Comères en 1908[5]: «Portrait de Géricault» feuillet 13 de l'album violet estimé «40 francs». Si, en effet, il avait h. 0,550; l. 0,500, il n'aurait pu tenir dans cet album violet appartenant aux Bro dont je connais bien les dimensions par différents feuillets que j'en ai vus, sur lesquels sont encore montés des dessins de l'artiste.

Par la suite, L. Eitner[6] a identifié ce dessin avec le portrait de Géricault inclus dans un cadre contenant cinq croquis divers figurant tout d'abord sous le nº 75 à l'exposition de la Galerie Maurice Gobin en 1935, et qu'on retrouve à l'exposition des Marie Sterner Galleries à New York en 1936, où cette fois il est nommément prêté par Maurice Gobin. Je signale en outre l'existence d'un portrait qui est reproduit en tête de l'album Géricault par Maximilien Gauthier chez Braun en 1935 avec l'indication «Collection Gobin» (cat. 3). Ce dessin représente en effet la tête d'un homme couché, appuyé sur son oreiller. Le graphisme en est étranger à Géricault. Au surplus, cet homme n'a pas l'air malade.

Cependant, le Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale conserve un dessin sur papier calque (cat. 2) représentant Géricault sur son lit de malade dans une position qui correspond exactement à la description donnée par Clément; il a la tête couverte d'une calotte et les bras repliés sous la tête; la concordance de ce visage avec le masque est parfaite, attestant qu'il s'agit bien là de Géricault; sur ce point, les morphologues que j'ai consultés sont formels. Il est également en accord avec le portrait peint de Rouen et révèle la maigreur de l'artiste dans sa dernière maladie, maigreur qu'accusera le masque mortuaire.

Le dessin du Cabinet des estampes a: h. 0,121; l. 0,136. Si le dessin original a h. 0,055; l. 0,050, ce n'est pas un calque, mais une copie agrandie; si les dimensions de Clément sont bonnes, c'est une copie réduite.

Une chose, toutefois, reste un peu surprenante. Comment Géricault aurait-il pu se voir endormi? Sa position, bras repliés sous la tête, décrite par Clément, est bien celle d'un dormeur. Le dessin original serait-il d'un élève de Géricault et aurait-il été pris pour une œuvre du maître? Notons que le témoignage d'Olivier Bro, ne nous est indirectement connu que par le projet de partage à la mort de sa veuve, mais il a dû recevoir ces informations de son père qui a certainement été frappé par toutes les circonstances de la mort tragique de son ami[7].

Les angles du calque du Cabinet des estampes ont été abattus de manière à lui donner une forme octogonale. La

Fig. 144. *Trois dessins d'après le masque mortuaire de Géricault*
Pierre noire, h. 0,08; l. 0,195. Bibliothèque Nationale.

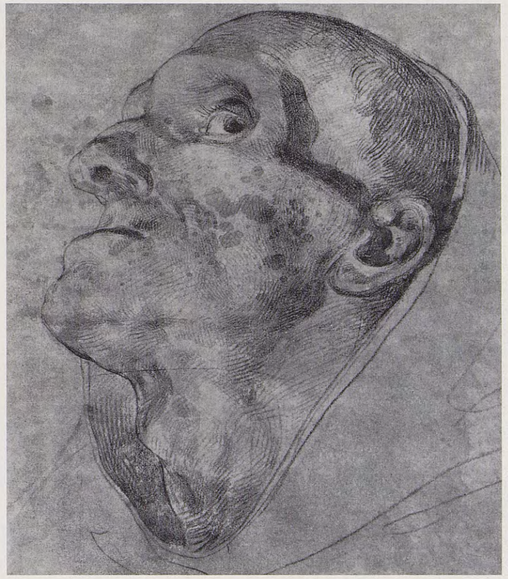


Fig. 145. *Dessin d'un homme malade fait d'après le masque mortuaire de Géricault*
Pierre noire, h. 0,416; l. 0,322. Rijksmuseum Amsterdam.

même forme se retrouve au Cabinet des estampes sur un dessin également à la pierre noire sur papier calque représentant de face, de trois quarts et de profil le masque mortuaire de Géricault (fig. 144). Ce dessin est probablement de la même main que le profil de Géricault sur son lit.

Dans un dessin à la pierre noire qui est fort beau, un artiste inconnu a utilisé le masque qu'il a suivi très exactement pour en faire un portrait imaginaire d'un moine, reconnaissable à sa capuche (fig. 145). Ce dessin, qui est

Fig. 146. *Portrait d'homme*
Piotr Michalowski (1801-1855)
Musée de Varsovie.

au Rijksmuseum est assez grand: h. 0,416; l. 0,322. Les stigmates de la souffrance sont devenus ainsi pour ce dessinateur les marques de l'ascétisme[8].

Dans son livre paru en 1978, M. Philippe Grunchec formulait une opinion qui semblait tout remettre en cause. Il rejetait l'authenticité du portrait de Rouen, parce qu'il croyait reconnaître dans ce visage celui du peintre polonais Michalowski portraituré par lui-même.

Avant toute discussion de cette opinion, il importe de mettre en évidence un fait, un fait qui dans sa simplicité suffit à ruiner cette hypothèse. Le tableau de Rouen ne peut représenter le même homme que celui de Varsovie (fig. 146), auquel M. Grunchec le compare. En effet, l'homme de Rouen a les yeux gris clair et celui de Varsovie les yeux très foncés, voire noirs[9]. En formulant son avis, M. Grunchec ne s'est pas rendu compte qu'il était en contradiction avec lui-même, puisqu'il a admis que le portrait de jeunesse (Cat. 5) représentait bien Géricault par lui-même; et ce portrait a les yeux châtains. Nous savons, d'ailleurs, par le portrait posthume peint par Corréard que telle était bien la couleur des yeux de l'artiste.

Fig. 147. *Buste du peintre Piotr Michalowski*
Piotr Michalowski
Musée National, Varsovie.

En outre, le tableau de Rouen et celui de Varsovie ne peuvent être de la même main. L'effigie de Varsovie est bien dans la manière abrégée de Michalowski qui se complaît à triturer en pochade des pâtes très épaisses; tandis que la peinture de Rouen, exécutée par superpositions de demi-pâtes, est savamment orchestrée.

Au surplus, le tableau de Varsovie représente-t-il bien Michalowski? C'est pour nous une question secondaire. Mais j'avoue que l'homme ici peint est tout à fait différent du buste en plâtre (fig. 147), qui selon ce que m'a écrit le Dr Agnieska Morawinska[10], du Musée de Varsovie, a été fait par Michalowski lui-même vers 1830; il a été acheté en 1956 à l'arrière-petite-fille de l'artiste en même temps que le portrait peint. Ces larges pommettes saillantes à la mongole, l'ampleur du front, l'insertion des cheveux, les arcades sourcilières prononcées, les yeux bridés à la manière slave, tous ces traits indiquent un autre personnage qui, d'ailleurs, a beaucoup plus de caractère que la molle effigie du portrait peint. Remarquons, en outre, que le buste est glabre et le portrait peint (qui indique d'ailleurs un homme jeune) est barbu. Il faut choisir; les deux ne peuvent représenter Michalowski. La probabilité fait pencher pour le buste en raison de sa morphologie slave. Qui représente le tableau? Si l'on admet une certaine analogie avec le visage de Géricault, on pourrait imaginer que Michalowski qui a passé plusieurs années en France et a reçu des témoignages sur Géricault, a peut-être connu la litho de Colin de 1824 ou le portrait de Rouen, dont nous ignorons la situation à cette époque et qu'il aurait voulu faire un portrait imaginaire de cet artiste, comme il en a fait de Napoléon: ignorant la couleur de ses yeux, il les aurait fait noirs. Il ne se serait pas en tout cas inspiré du masque mortuaire.

Fig. 148. *Portrait de Géricault en 1816*
Lithographie de Feillet d'après un dessin d'Alexandre Colin (1798-1873). Bibliothèque Nationale. Cabinet des estampes. Signée Alexandre Colin 1824. Lettre: «Géricault. D'après un portrait fait en 1816» (Clément p. 416, nº 1).

Ajoutons que dans les deux effigies la couleur des cheveux n'est pas la même. Le personnage du tableau de Varsovie a les cheveux noirs, conformément à la couleur de ses yeux, alors que dans le portrait de Rouen ils sont châtain clair avec des reflets auburn, ce qui correspond quelque peu au portrait de Corréard datant de 1824, et aux témoignages transmis à Clément.

Dans la mesure où il est réellement possible de mettre en comparaison une peinture aussi sommairement exécutée que celle de Varsovie et une œuvre aussi élaborée que l'est celle de Rouen[11], on peut admettre qu'il y a quelques relations physionomiques entre les deux individus représentés, celui de Varsovie paraissant de toute façon plus jeune; mais ces ressemblances ne vont pas au-delà d'analogies de types. Elles ne doivent pas empêcher de voir les différences; courbure du nez plus accentuée, arcades sourcilières plus accusées, cavité oculaire plus profonde, front plus largement découvert à Rouen.

Il faut aussi dans cette discussion faire entrer en ligne de compte la psychologie et non seulement la morphologie. L'individu à l'âme grave, au regard profond, au visage tourmenté de Rouen peut-il être le personnage à la placidité quasi bovine de Varsovie? Il suffit de comparer ce dernier au dessin fait par Ary Scheffer d'après Géricault, le 18 janvier 1824, pour être convaincu qu'il ne s'agit pas du même homme[12]. Au contraire, entre le pathétique dessin de l'ami de Géricault et le portrait de Rouen, les ressemblances sautent au yeux. Ce visage anxieux porte déjà les stigmates du mal qui emportera l'artiste.

Pour Géricault jeune à l'âge de sa plénitude, c'est-à-dire à l'époque du voyage en Italie, nous possédons un témoignage qui, bien que posthume et quelque peu idéalisé, ne peut être écarté: c'est la lithographie d'Alexandre Colin signée et datée de 1824 et dont la lettre porte «Géricault d'après un portrait fait en 1816» (fig. 148).

M. Lem a publié comme autographe (cat. 4) un tableau où l'effigie est la même, auquel il donne comme pedigree, sans fournir de justification: «Louis-Philippe; Duc de Montpensier; Prince Antonio de Bourbon; galerie Pardo». J'ai pu seulement vérifier le dernier propriétaire mentionné qui l'a revendu en 1963; par la suite, le tableau s'est dérobé à moi. Pour ce qui était de l'appartenance à Louis-Philippe, la vérification était possible, puisque nous possédons les inventaires du domaine privé du Roi. Je n'ai pas été surpris, dois-je dire, que ce tableau ne soit mentionné

dans aucun de ces documents sous le nom de Géricault, mais en étant guidé par les dimensions, je me suis astreint à rechercher dans les inventaires du Palais-Royal, de Neuilly et même du château d'Eu s'il ne s'y trouvait pas sous le nom d'Alexandre Colin, ou comme anonyme, un tableau pouvant se référer à celui-ci. Mes recherches furent vaines. Quant aux autres étapes de ce pedigree princier, comment les vérifier?

C'est aussi solliciter les faits, puisque la lithographie de Colin ne dit pas que la peinture ayant servi de modèle était de Géricault[13].

Remarquons que l'oreille de la lithographie – et du tableau – est semblable à celle du portrait de Rouen, ce qui confirmerait l'hypothèse du docteur Corman que les oreilles du masque ont été écrasées par l'opération du moulage.

Clément a inclus la lithographie de Colin, identique au portrait, sous la rubrique collective: «Fac-simile d'après les croquis et compositions inédites de feu Géricault. Lithographiées par Colin et Wattier. 1re livraison.» Que veut dire «compositions»? Ce terme inclurait-il une peinture? Cela est peu vraisemblable, car tous les autres numéros cités sont des dessins. Y aurait-il eu un dessin de Géricault d'après lui-même qu'aurait reproduit Colin en 1824 pour permettre à Feillet sa lithographie?

La lithographie portant la signature de Colin et la date 1824 a dû être exécutée aussitôt après la mort de l'artiste, pour perpétuer le souvenir de son visage, tel qu'il était avant d'être ravagé par la maladie; toutefois, en le redessinant, Colin en aura affadi les traits par rapport au modèle.

La morphologie du portrait évoque celle du visage de Géricault, mais idéalisé, au point que pratiquement la ressemblance en est atténuée. C'est sans doute à cette peinture que songe Clément quand il dit des portraits de Géricault: «Les uns le représentent tout jeune, flatté et plutôt atténué et enjolivé.» On a vu plus haut ce qu'en pense le docteur Louis Corman. Cette analyse suffirait seule à éliminer Géricault comme auteur de ce portrait. On ne voit pas le peintre du *Carabinier,* ou du *Lieutenant Dieudonné,* cet artiste toujours séduit par la singularité des choses, observer son visage avec tant de complaisance pour le plier à une mode à la fois classique par la forme et romantique par l'expression. A cause de sa date, M. Lem croit ce portrait fait en Italie et l'appelle «Autoportrait romain». Cette hypothèse est ingénieuse et les montagnes genre «campagne romaine» la corroborent. Mais qui donc aurait pu peindre Géricault en Italie? Est-ce Thomas, qu'il a dû connaître à Rome dès son arrivée, ou Dedreux-Dorcy qu'il a retrouvé à Sienne seulement en 1817? On est enclin à voir dans son auteur un peintre de talent et cette œuvre de qualité mérite d'être estimée comme une expression d'un certain type conventionnel d'effigie romantique d'esprit «byronien», comme le dit fort bien M. Louis Corman.

Clément, qui a catalogué la lithographie, ne mentionne pas le tableau qu'il ne semble donc pas avoir connu, mais il a estimé cette estampe, tout au moins quant à sa valeur

Fig. 149. *L'agonie de Géricault*
Ary Scheffer (1795-1858)
Huile sur toile, h. 0,38; l. 0,46. Signé à droite A Scheffer 1824. Musée du Louvre.

iconologique, puisqu'il l'a reproduite en tête de son édition de 1879.

Utilisant son dessin, Ary Scheffer a fait un tableau aujourd'hui au Musée du Louvre, dans lequel il peignit l'agonie de Géricault (fig. 149)[14]. S'il en était besoin, une lettre de Louise Becq de Fouquières, adressée à Georges-Hippolyte Géricault, le fils naturel du peintre, le 24 octobre 1863 (doc. 458), authentifierait le sujet de ce tableau: «Tu me parles du tableau d'Ary Scheffer que je connais parfaitement mais ce n'est pas un bon tableau. Il représente ton père sur son lit de mort. Le médecin est dans la ruelle du lit et mon oncle sur le devant à côté de ton père. Pourquoi me parles-tu de ce tableau?» Cette œuvre a été acquise de son auteur par le Musée du Louvre, le 5 novembre 1858, pour la somme relativement élevée de 4500 francs. Scheffer n'aurait pas peint tout de suite ce tableau évoquant un souvenir pathétique, s'il faut en croire sa fille qui, dans la liste qu'elle fit des œuvres de son père[15] pour l'exposition rétrospective de celui-ci, qui se tint de mai à septembre 1859, 26 boulevard des Italiens à Paris, le date de 1830. Mais le tableau est signé «Ary Scheffer 1824». Il est vrai que cette date peut avoir été mise par le peintre pour commémorer la mort de l'artiste.

Avant ou après son tableau, Ary Scheffer a fait sur le même sujet une aquarelle qu'il a signée et qui est passée à la vente Marmontel en 1898; elle est aujourd'hui au Musée de Dordrecht (fig. 150)[16]. A cette vente Marmontel, où elle passe les 25 et 26 janvier 1883 (n° 266), le sujet n'en a pas été reconnu, car elle est intitulée *Au chevet d'un mourant,* titre rectifié à la vente Marmontel des 28 et

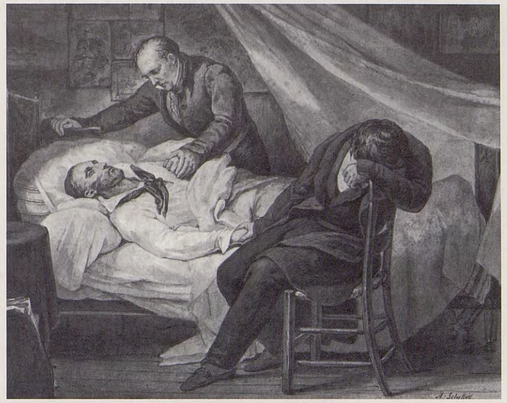


Fig. 150. *L'agonie de Géricault*
Ary Scheffer
Pierre noire et aquarelle, h. 0,215; l. 0,261.
Musée de Dordrecht.

Fig. 151. *L'agonie de Géricault*
Montfort (1802-1884)
Mine de plomb, h. 0,231; l. 0,305.
Musée du Louvre. Inv. R F 5217.

Bro dessiné par Géricault, qui sera étudié plus tard, m'inclinait à donner raison à Batissier, mais selon le docteur Corman, consulté par moi, «la forme générale de la tête peut être du même personnage, mais certains détails ne correspondent pas. Sur les portraits connus de Bro, le nez est franchement aquilin, dans le tableau de Scheffer il est droit et même légèrement concave; d'autre part le front est nettement plus grand, avec une zone imagination très prononcée, ce n'est pas un type de front d'un homme qu'on s'attendrait à voir faire le métier des armes.»

Il existe, encore inédite, une autre représentation de l'agonie de Géricault. C'est un dessin dû à son élève et ami Montfort, il se trouve au Musée du Louvre (fig. 151) parmi les nombreux dessins de cet artiste, légués par sa veuve, sous le titre *Déploration autour d'un lit*. L'ameublement est plus complet que dans le tableau d'Ary Scheffer, la vue de la pièce étant prise de plus loin. Mais, chose curieuse, le lit, s'il est bien couvert d'un grand pavillon

29 mars 1898, n° 185. Dans un musée de Bucarest est conservée une répétition du tableau, sans doute par un élève, en plus petit format[17].

Dans ce tableau, le visage de Dedreux-Dorcy, l'oncle de Louise Becq de Fouquières n'est pas discernable, car affalé sur une chaise l'artiste pleure la tête sur son bras appuyé au dossier. Par ailleurs, Louise ne se trompe-t-elle pas quand elle voit le médecin dans l'homme situé dans la ruelle? Selon Batissier, ce personnage serait le colonel Bro. N'est-il pas naturel de penser que l'ami qui se montra le plus fidèle au chevet du défunt ait été représenté là par Scheffer? Une certaine analogie entre ce visage et celui de blanc en forme de tente, comme dans le tableau, est différent. C'est un lit bateau, du type Restauration, tandis que ce qu'on voit de la tête du lit dans le tableau de Scheffer nous ferait plutôt croire que ce lit est en fer.

La lecture du procès-verbal d'apposition des scellés après décès nous donne un constat détaillé de la chambre mortuaire (doc. 275):

«Le défunt gît 23 rue des Martyrs dans un appartement au second étage, ayant son entrée par un jardin, éclairé d'une croisée ayant vue sur le jardin, meublé d'une commode merisier à cinq tiroirs et dessus marbre; un lit en fer avec trois matelas, couverture en coton, édredon et tenture

en calicot, une bergère, un canapé, deux chaises, un petit lit en bois peint avec deux matelas, paillasse, couverture en coton et traversain *(sic)*, une table de nuit et un guéridon.»[18]

Sur le dessin de Montfort nous retrouvons bien un fauteuil (plutôt qu'une bergère), une table de nuit et un meuble à cinq tiroirs qui n'est pas une commode, mais un chiffonnier, ou un secrétaire à abattant: quand on connaît le peu de soin avec lequel les greffiers rédigeaient leur procès-verbaux, on n'est pas étonné d'une telle confusion; de toute façon, une commode ne peut avoir cinq tiroirs; elle en a en général trois[19]. Enfin, le procès-verbal fait état d'un lit de fer. Ce meuble, nous le retrouvons dans l'inventaire après-décès, dressé par le notaire Pierre Louveau (doc. 299), sous la forme de la mention d'une dette de 6 francs «pour location d'un lit mécanique». Qu'il y ait eu deux lits dans la chambre mortuaire, cela ne peut nous surprendre; la présence du deuxième lit peut s'expliquer soit par la nécessité d'avoir une garde permanente, soit par l'obligation de passer le pauvre malade d'un lit sur l'autre pour remettre en ordre sa couche. Pour y montrer l'artiste gisant, Montfort aura retenu le lit de bois et Scheffer, ainsi que Lehoux, qui en témoigna à Clément, le lit de fer.

Dans le dessin de Montfort, Géricault n'est pas encore mort, semble-t-il; il est coiffé d'un grand bonnet d'artiste. Un jeune homme pleure dans la ruelle, un autre est au pied du lit; ce sont sans doute Montfort lui-même et Dedreux-Dorcy. Le visage de l'homme assis ne paraît pas le même que celui qui, dans le tableau de Scheffer, est derrière le lit tenant la main gauche du mourant. Il a en effet des favoris. A ses côtés, assise sur un tabouret, est une femme qui se tient les pieds sur une chaufferette (nous sommes en janvier). Il s'agit peut-être de la sœur Vrillette (doc. 299).

Sur ce très beau dessin à la pierre noire, Montfort a indiqué vaguement deux tableaux, mais sans esquisser leur sujet. On reconnaît très bien, au contraire, derrière le lit, dans le tableau de Scheffer une esquisse de l'*Officier de chasseurs* dans le sens de la version définitive, une mer par gros temps, un cheval de profil, de robe claire, qui pourrait bien être le cheval de Napoléon qui fut longtemps aux Moulin, une esquisse de *Radeau de la Méduse,* d'assez grand format, ainsi que le bas du tableau représentant vingt-quatre croupes de chevaux et, à droite du lit, le tableau des sept chevaux de front. On ne peut dire avec certitude que ces œuvres se trouvaient dans la chambre de Géricault au moment de sa mort; peut-être Scheffer a-t-il figuré symboliquement quelques-unes des œuvres les plus notoires de l'artiste. Lehoux raconta à Clément que le papier de tenture dont était recouvert la chambre disparaissait presque entièrement sous des gravures, de belles copies des maîtres qu'il avait faites dans sa jeunesse... et quelques études de chevaux.

Y a-t-il eu d'autres œuvres représentant l'agonie de Géricault? Nous ne pouvons vérifier ce qu'il y avait de véridique dans cette «Mort de Géricault, école française du XIXe siècle. Toile encadrée 37 × 44 cm», apparue dans la vente après-décès de Jules Braut les 28/29 avril 1939.

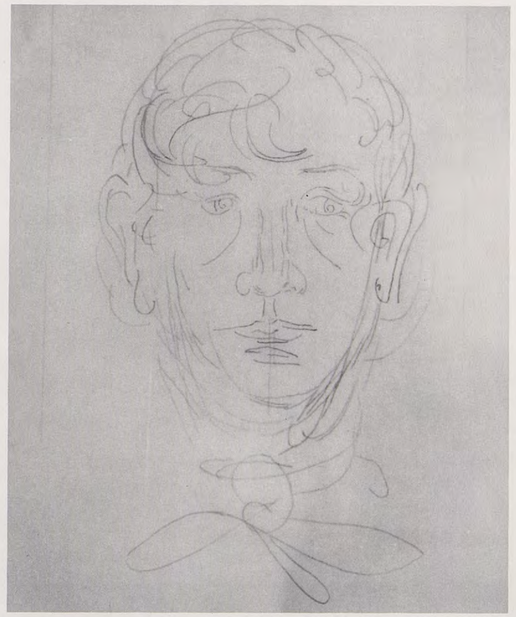


Fig. 152. Portrait présumé de Géricault par lui-même à l'âge de 14 ans, biffé par l'artiste au folio 6 de l'album de 1808 (cat. 32). Calqué et reconstitué sans la rature par Reine Atazan.

Cependant, plus digne de créance, sans doute, est un tableau passé à la vente Pascal Lehoux[20] des 25 et 26 janvier 1897: «62. de X attribué à Tassaert, Mort de Géricault».

Clément a catalogué sous le numéro 1 un portrait de Géricault «représenté encore imberbe à dix-huit ou dix-neuf ans» (cat. 5). Cette intéressante peinture, sur papier verni, appartient par indivis à MM. Henri et Félix Moulin, à Mortain». Le tableau est resté dans cette famille jusqu'à une date récente. Le fait que Géricault soit, comme le remarque Clément, «encore imberbe» n'apporterait pas d'indication sur sa date, car le portrait déssiné par Colin en 1824, montre l'artiste sans barbe ni moustache et il semble que ce soit après le voyage de Londres qu'il ait laissé pousser sa barbe; quant à la moustache, il dut la laisser croître quand il s'engagea dans les Mousquetaires gris, puisque le port en était obligatoire dans la cavalerie; il l'aura coupée ensuite. La lithographie de Colin nous le montre sans moustache avec des favoris.

Pour ce qui est d'être le portrait de l'artiste, les morphologues répugnent à reconnaître notre peintre dans ce bellâtre de village, à la morphologie dilatée, trahissant un tempérament propre à se laisser entraîner à ses impulsions

premières, donc sans aucune «secondarité». Il n'est pas besoin, d'ailleurs, d'être spécialiste pour s'en rendre compte.

Quant à la facture hâtive de ce petit tableau, elle est fort différente de tout ce qu'on connaît de Géricault. On pourrait supposer évidemment un essai de jeunesse, dans un temps où le talent du peintre ne se serait pas encore prononcé; donc, à 18 ans plutôt qu'à 19 et même encore plus tôt, car il avait 21 ans, ne n'oublions pas, quand il accomplit l'action d'éclat que fut l'*Officier de chasseurs* au Salon de 1812. Le fait que l'artiste qui a peint ce petit portrait ait fait figurer au bas quatre pinceaux de différentes couleurs plaide en faveur de l'effigie d'un peintre et justifierait plutôt la tradition de famille, transmise à Clément. Faut-il mettre ce portrait en relation avec l'indication «faire portraits» inscrite dans le carnet de 1808? L'artiste avait alors 17 ans. Cet âge pourrait expliquer qu'il ait été si malhabile à saisir la morphologie de son propre visage; bien qu'il paraisse tout de même étonnant qu'il l'ait trahi à ce point. Aurait-il fait l'effigie d'un de ses camarades peintres? La morphologie du visage de Géricault, à 17 ans, était-elle complètement évoluée, sa face plus bouffie ne pouvait-elle lui donner alors un aspect plus «dilaté»? Peut-être avons-nous, dessiné par lui-même, un portrait de Géricault à cet âge. Je suis fort tenté, en effet, de voir l'artiste lui-même dans la tête du jeune garçon dessinée, vue de face, au f° 6 r° du carnet de 1808 et ensuite biffée énergiquement (cat. 32 et fig. 152). L'adolescent ne s'étant pas reconnu, ou n'ayant pas voulu se reconnaître dans cette effigie, il l'aura rayée d'un geste rageur. Ce qui renforce l'idée que nous avons ici notre adolescent, c'est que le regard du pion au profil en lame de couteau, qui a tant obsédé le jeune artiste dessinant dans ce carnet, est dirigé précisément vers ce croquis. Dans la mesure où l'on peut lire ce croquis biffé, il nous paraît différent du portrait précédent. La mode encore enfantine des cheveux rabattus sur le front empêche de voir celui-ci, toutefois le visage paraît plus rétracté que dilaté, mais les oreilles rappellent bien celles des portraits de Rouen et d'Alexandre Colin.

Quoi qu'il en soit, dans l'état actuel de nos connaissances, il est plus raisonnable d'intituler le tableau (cat. 5): «Portrait d'un peintre. Attribué à Géricault».

Deux dessins représentant le même homme coiffé d'un bonnet grec ont été catalogués par Lorenz Eitner, dans son exposition des Etats-Unis, comme étant des portraits du peintre (cat. 6 et 7) et l'un d'eux est reproduit comme tel dans son récent livre sur Géricault. Si la facture accuse bien le peintre, la morphologie est tout à fait différente de la sienne, tous les spécialistes sont d'accord à ce sujet. Ce type de visage râblé, qui semble être le portrait d'un pirate plutôt que d'un artiste, est celui d'un homme très vulgaire, de type dilaté et sans aucune secondarité[21].

Un petit portrait, qui a appartenu à Pierre Dubaut, a figuré dans diverses expositions comme un autoportrait (cat. 8). Là encore, les spécialistes estiment que la morphologie n'est pas celle du maître, mais que cette fois il s'agit

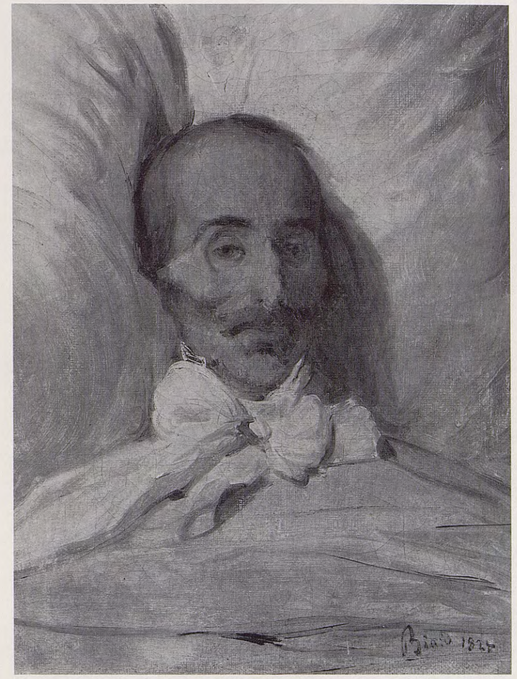


Fig. 153. *Géricault sur son lit de mort*
Biard (1798-1882)
Huile, h. 0,325; l. 0,24. Signé Biard 1824. Collection particulière.

d'un homme d'origine sociale plus proche, peut-être même un artiste. La facture enlevée n'indique pas une œuvre autographe.

Un dessin de Bayonne (cat. 9) figure à l'inventaire du musée comme étant un portrait du peintre par lui-même, il représente un personnage de morphologie voisine de celle du modèle du tableau précité, sans qu'on puisse l'identifier à celui-ci.

Le dessin (cat. 6) présente de curieuses analogies avec un dessin de Slodtz, du Cabinet des dessins du Louvre (inv. 32 851. Cf. Souchal, *Les Slodtz,* pl. 80). Sans doute, est-ce le résultat du hasard. Dans son étude sur le *Radeau de la Méduse,* Lorenz Eitner a catalogué sous le n° 46, pl. 39 une tête de profil qui n'est pas sans quelque parenté avec celle-ci et dans laquelle il voit une étude pour le père du *Radeau*. Sans donner l'origine de cette information, il dit que ce dessin à la plume ainsi que les dessins n° 6 et 7 du présent catalogue ont été découpées sur la même feuille.

A propos d'un tableau signé «Biard 1824» (fig. 153) montrant de face la tête de Géricault sur son oreiller,

Mme Azam écrit: «Un jeune peintre, tout frais arrivé de Lyon, Biard, le vit ainsi et en fut si bouleversé qu'il en fit un croquis puis une pochade. Elle est hallucinante.»[22] Biard, selon ses biographies, est revenu de Lyon en 1824, mais il est peu probable qu'il ait assisté à la mort de Géricault. En effet, au Salon de 1824, où il expose un *Intérieur d'auberge;* il donne comme adresse «Lyon». Et le Salon a ouvert le 25 août. Le portrait a donc dû être fait d'après le masque mortuaire[23].

Un portrait a été longtemps célèbre, étant tenu pour être Géricault peint par lui-même (cat. 10). Il apparaît en 1887 à l'exposition de *Tableaux anciens au profit des Inondés du Midi;* il appartenait alors au peintre Antoine Vollon. Il fut choisi avec d'autres tableaux pour représenter Géricault à l'*Exposition centennale de l'Art français* en 1889. En 1901, le Louvre l'achetait à la vente Vollon. A l'exposition du *Centenaire,* en 1924, il figure comme portrait de l'artiste par lui-même. Le personnage est vu de face, assis sur une chaise et paraît se livrer à la rêverie. Au mur, sur une étagère, les moulages d'un pied, d'une tête et un crâne. Sous l'étagère, une palette est suspendue au mur. Dans le coin inférieur gauche, une statue vue jusqu'au fessier.

En 1958, M. Ulysse Moussali écrivait un article dans le *Figaro littéraire,* dans lequel il reprochait au Louvre d'exposer un faux Géricault qui, en outre, n'était pas le portrait du peintre, car le cartel portait inscrit: «Géricault. Portrait d'un artiste». Je répondis dans *Arts* (14. 01. 1959, p. 16): «La manière de l'énigmatique portrait que conteste M. Moussali est différente de la facture magistrale des œuvres de Géricault les plus connues. La même manière se retrouve dans plusieurs œuvres attribuées à cet artiste dont l'une, célèbre, a été exposée il y a peu de temps à Paris, sans inquiéter M. Moussali. Aurions-nous là quelques spécimens de l'œuvre d'un peintre qui touchait Géricault de près? Pour ma part, je suis fort tenté de le croire, étant de ceux qui préfèrent restreindre qu'allonger l'œuvre d'un peintre qui n'a guère eu qu'une dizaine d'années de production.» Au moment de son acquisition par le Louvre, un des membres de Conseil des Musées s'est déclaré hostile à cet achat. Le tableau devant être vendu le 20 mai 1901, le Comité consultatif des musées, réuni le 15, vota la somme de 20000 francs pour son acquisition. Le délai n'étant pas suffisant pour réunir le Conseil des Musées Nationaux, celui-ci fut consulté par lettres en date du 16 mai par son président Léon Bonnat. La plupart des conseillers opinèrent. Louis Gonse se rebiffa. Le 17 mai, il répond à la lettre de Bonnat: «J'irai voir demain le soi-disant portrait de Géricault.» Le 18 mai, il le voit et écrit à Kaempfen, directeur des Musées Nationaux, la lettre suivante:

«Monsieur le Directeur,

»J'ai été examiner à la vente Vollon le portrait d'homme assis objet de votre communication en date du 16 mai. J'ai le regret de ne pouvoir répondre par un oui à votre demande. 1°) parce que l'œuvre visée ne me paraît pas spécialement désirable pour le Louvre, au prix indiqué (20000), qui me paraît absolument excessif; 2°) parce qu'il n'est rien moins que prouvé que ce soit le portrait de Géricault (Est-ce même un Géricault?); 3°) parce que je ne me crois pas en droit de prendre parti par correspondance, dans une question qui n'a été élucidée par aucune discussion et au sujet de laquelle j'ignore l'opinion de mes collègues. L'œuvre est assurément curieuse, mais, selon moi, elle ne vaut pas 20000 ni même 10000 francs.

»Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus dévoués.

Louis Gonse.»[24]

Le portrait atteignit seulement 10300 francs, ce qui fit 11330 francs avec les frais.

Louis Gonse était un amateur qui écrivit un ouvrage sur les musées de province français, plein d'observations judicieuses et sensibles[25]. C'était un homme de goût et seul contre l'avis de tous, il ne reconnut Géricault ni dans le modèle ni dans le peintre.

Malgré les doutes portés sur le modèle et l'attribution en 1958 et 1959, le tableau a cependant figuré dans la grande exposition *Géricault,* réalisée en 1971/1972 aux Etats-Unis par Lorenz Eitner, et avec honneur, puisqu'il est l'un des quatre reproduits en couleurs dans le catalogue, mais comme représentant «un jeune homme dans un atelier d'artiste». Recherchant quel pouvait avoir été ce jeune homme, Lorenz Eitner le rapprochait d'une caricature montrant un jeune artiste au piano du carnet de Zurich, d'un portrait perdu de Jamar, de Dedreux-Dorcy enfin, portraituré dans le tableau d'Ary Scheffer représentant l'*Agonie de Géricault,* mais pour ce dernier, on ne voit guère dans ledit tableau que les cheveux.

L'examen que j'ai pu faire de ce tableau au Laboratoire du Musée du Louvre m'a permis de mieux en apprécier le caractère. C'est une peinture exécutée d'un pinceau calme et illustratif. La signature, qui apparaît vaguement sur un barreau de chaise, est presque informe et est évidemment apocryphe. Il y a dans ce tableau une anomalie qui n'a pas été remarquée jusqu'ici et qui peut apporter une orientation nouvelle pour la compréhension de cette image. Le mur, au lieu de se dessiner nettement sous les poutres du plafond, se termine par des nuages. Cela ne signifie-t-il pas que nous sommes ici non dans la réalité, mais dans un monde imaginaire, ce qui s'accorderait avec le caractère pensif du personnage? Il s'agirait non d'un portrait, mais d'un artiste mort (ce qui expliquerait le crâne sur l'étagère), à la fois peintre et sculpteur.

Dans *Fables Formes Figures,* André Chastel, qui le reproduit comme attribué à Géricault, voit dans ce tableau énigmatique un écho de la *figura sedens,* la tête appuyée sur la main, position de la *Mélancolie* de Dürer, image mythique de la méditation et de la tristesse pensive. Ce tableau aurait donc un caractère allégorique et commémoratif. En ce cas, il fait penser au tableau du Musée de Montargis peint par Alexandre Menjaud (1773-1832) en 1826 et exposé au Salon de 1827, *Adieux de Girodet à son atelier* (cat. 10A) avec le commentaire suivant: «Au moment de subir l'opération qui précéda sa mort de quelques jours, Girodet, soutenu par les personnes qui le soignaient, fut obligé de monter dans son atelier. Après y être resté quelques instans il se dispose à sortir. Frappé d'un triste pressentiment il dit adieu à ses ouvrages et à son atelier, qu'il ne doit plus revoir.» Girodet était mort la même année que Géricault, en 1824.

Fig. 154. *Deux croquis de Géricault de profil d'après lui-même faits à Londres*
Mine de plomb. Extrait d'une feuille de croquis de têtes, faite à Londres. Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts.

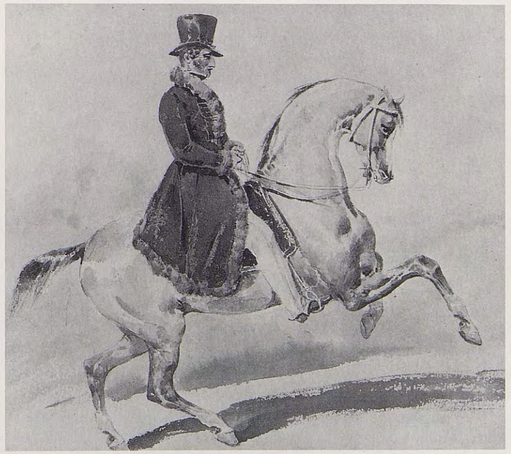


Fig. 154A. *Portrait équestre (Géricault par lui-même)*
Géricault
Lavis de brun, h. 0,198; l. 0,233. Collection particulière.

Sur le tableau du Louvre, le pied, la tête, morceaux anatomiques, pourraient faire penser au *Radeau de la Méduse*. Quelque élève de Géricault n'aurait-il pas voulu évoquer son maître décédé? Cette hypothèse a cependant contre elle l'argument que le type de physionomie du modèle est très éloigné de celle de Géricault, bien connue des artistes par le masque mortuaire. S'agirait-il d'Achille-Etna Michallon (1796-1822), dont la mort précoce consterna ses amis (dont Géricault), qui se réunirent pour lui offrir une médaille faite par le peintre Thiollier qu'il remercièrent en lui offrant chacun un dessin, les œuvres ainsi réunies formant un album conservé encore intact aujourd'hui[26]. Cependant, la présence de la statue mise en bas à gauche ferait plutôt penser à un sculpteur.

Pour ce qui est de l'attribution, le portrait du Louvre a été rejeté par P. Grunchec, mais accepté par L. Eitner qui confirme son avis dans sa monographie de 1983.

D'après l'état de la documentation connue, Géricault ne se serait qu'une seule fois portraituré lui-même, dans ce tableau du Musée de Rouen que Clément a ignoré. Toutefois, dans une feuille de croquis de l'Ecole des beaux-arts (faite à Londres), montrant plusieurs têtes, la plupart en caricatures, on trouve deux têtes de profil ayant sa ressemblance (fig. 154). «A l'examen de ces deux dessins, le second assez byronien, je pense, en effet, qu'on peut tenir pour très vraisemblable qu'il s'agit de Géricault lui-même», m'écrit le docteur Louis Corman. Ici Géricault, pourvu de sa barbe, se serait montré une première fois au naturel, coiffé d'une sorte de mouchoir enroulé en turban comme en portaient les artistes. Une deuxième fois il se serait vu idéalisé, en dandy, ne portant plus que des favoris, le cou garni d'une haute cravate et il aurait accentué légèrement le profil busqué de son nez. Cette feuille de croquis doit avoir été faite à Londres, comme l'indique l'invraisemblable coiffure de cockney que s'est faite avec des linges, pour se garantir du froid, la femme qui fume la pipe, le profil, bien connu par d'autres dessins, d'un livreur de charbon, et aussi le fait qu'un des personnages au moins porte le catogan, coiffure archaïque qui se conserva à Londres plus longtemps qu'en France.

Ce dessin porterait témoignage de ce débat entre deux personnalités qui se disputent l'âme de Géricault: l'artiste et l'homme du monde.

Un fort beau lavis (Fig. 154A) de la période anglaise représente le portrait équestre d'un homme portant pelisse

et chapeau haut de forme; il en existe une réplique qu'on peut attribuer à l'artiste lui-même et selon le collectionneur auquel le dessin appartient, il représenterait Géricault et aurait été donné par celui-ci à son arrière grand-père Alfred Mellin de Grandmaison. Or, ce profil, laissant voir que le personnage porte des favoris peu fournis rappelle celui des deux croquis que nous venons de commenter; le docteur Corman consulté répond: «Le schéma du visage est bien celui de Géricault». Géricault a été l'hiver en Angleterre, ce qui justifie la pelisse. Aurions-nous donc le seul portrait équestre de ce cavalier passionné en sa période la plus fringante et la plus snob, la période anglaise?

Les archives du Musée du Louvre possèdent une correspondance au sujet d'un autoportrait de Géricault proposé en 1865 par un amateur. Le 1er mai 1865, M. Sancy, de Saint-Lô, écrit au surintendant des Beaux-Arts (c'est alors Nieuwerkerke) et lui dit qu'il «possède le portrait de Géricault par lui-même». Il le propose en laissant à l'administration le soin d'en fixer le prix. En marge, le surintendant a marqué «refuser» et sous ce mot l'exécutant a écrit «fait». Il a dû être répondu, sans autre examen que les crédits étaient insuffisants, car le 17 novembre de la même année, l'intéressé écrit la lettre suivante:

«Monsieur le Comte,

»Le six mai dernier vous m'avez fait l'honneur de m'écrire que vous n'étiez pas en mesure de donner suite à ma proposition du 1er mai qui avait pour but d'offrir à l'état l'occasion d'acquérir le portrait de Géricault par lui-même.

»Je prends la liberté de vous écrire pour vous dire que, s'il n'existe pas d'autre motif, je suis décidé à céder cet objet d'art à l'état, et à accepter tout terme du délai qu'il conviendra à l'administration.

»Le prix que je désire en avoir n'est pas exagéré en égard à l'importance de l'œuvre. Je m'en rapporterai d'ailleurs à l'appréciation des personnes que vous chargez des acquisitions à faire.

»Je désirerais seulement sans en faire une condition, qu'au bas du cadre, il soit fait cette mention.

»Cédé à l'état par Hte Sancy.

»J'ai le projet d'aller à Paris dans le courant du mois prochain, si vous daignez me faire répondre j'apporterai avec moi ce tableau et j'aurai l'honneur de le déposer au Louvre pour qu'il vous soit présenté.

»Dans cette attente
Veuillez me croire, Monsieur le Comte
Votre très humble et dévoué serviteur
Hte Sancy à St-Lô (Manche)»

En marge de la lettre, Nieuwerkerke a écrit au crayon «à M. Reiset qui désire un Géricault, si je ne me trompe».

Reiset était le conservateur des peintures de cette époque. Qu'a-t-il fait? Hippolyte Sancy est-il venu à Paris? Reiset a-t-il examiné le tableau? Le dossier est muet sur ce point. Saint-Lô étant tout près de Mortain, un autoportrait de Géricault aurait pu appartenir à un descendant ou à un ami de l'artiste et cela valait que Reiset s'en accupât. Qu'il l'ai vu ou non, que le prix ait été ou non l'obstacle, toujours est-il que le tableau n'a pas été acquis et le 11 mars 1868 Hippolyte Sancy écrit, de Paris cette fois, la lettre suivante:

«Monsieur le Comte,

»J'ai l'honneur de vous donner avis que le tableau de Géricault Son *(sic)* portrait par lui-même que j'avais eu l'honneur de vous proposer il y a deux ans Sera *(sic)* vendu le 13 courant à l'hôtel Drouot par le Ministère de M. Escribe assisté de M. Horsin Déon.

»Cet objet d'art qui était devenu la propriété de Mr Lecardonnel banquier à Saint-Lô et Conseiller général est livré aux enchères par suite de faillite de son propriétaire.

»Votre très humble et dévoué serviteur
Hte Sancy St-Lô»

Il y a bien eu le 13 mars 1868, à l'hôtel Drouot salle 3, une vente de M. Le Cxxxx (AE) ex-banquier, conseiller général, dont la vente a été ordonnée d'après un jugement du tribunal civil de Saint-Lô. Elle ne comprenait que six tableaux, et parmi ceux-ci, deux sous le nom de Géricault dont le nº 2. *Géricault – Son portrait, buste*. Il tient un crayon dans sa main droite (sans dimensions).» Si ce n'était le crayon, on pourrait penser au portrait d'artiste (cat. 12), mais dans celui-ci l'artiste prend de la couleur sur sa palette avec son pinceau. Si un tableau correspondant à cette description reparaissait, on pourrait avoir un avis, mais il y a beaucoup de chance que le tableau proposé par M. Sancy ait été apocryphe.

Le portrait de jeune homme (cat. 11) qu'Otto Ackermann avait acheté à la vente du château d'Argentan le 14 mars 1905 était vendu comme autoportrait de Géricault et fut exposé comme tel à la Galerie Gurlitt à Berlin, en 1907, par son propriétaire. C'est une œuvre d'une belle qualité, étrangère à Géricault aussi bien morphologiquement qu'artistiquement. Elle est aujourd'hui au Fogg Art Museum, à Cambridge.

Un autre tableau représentant un peintre a encore moins de titre à revendiquer l'attribution à Géricault ni même quelque ressemblance avec celui-ci (cat. 12). C'est l'œuvre qu'en 1930 le Detroit Institute of Arts acquit comme *Portrait d'un artiste* par Géricault, titre sous lequel il figure dans plusieurs expositions et articles. S'appuyant sur la gravure d'Alexandre Colin, René Huygue dans *L'Art vivant* en 1934 l'avait considéré comme étant un autoportrait, désignation qu'on retrouve dans l'exposition *From David to Courbet* du Detroit Institute of Arts. En réalité, malgré la signature, ce tableau doit remonter aux années 1840.

Il en est de même pour le tableau du Sterling and Francine Clark Institute, à Williamstown (cat. 13), qui avait été considéré comme un autoportrait de Géricault depuis l'Exposition universelle de 1878, attribution maintenue presque jusqu'à nos jours. Il n'a aucune ressemblance avec Géricault.

Ces tableaux ont tout au moins l'avantage d'être des œuvres de qualité et de présenter une ancienneté qui pouvait prêter à équivoque. Il n'en est pas de même d'une œuvre jugée par F. H. Lem comme ayant été «peinte très vraisemblablement en 1822, au début de la grande maladie qui devait emporter l'artiste, âgé d'à peine trente-trois ans» et qui, ajoute l'auteur, «est un des sommets de la peinture psychologique» (cat. 14). Pour montrer comment certains amateurs trop passionnés de Géricault ont pu s'enflammer à son sujet l'imagination jusqu'au délire, je ne résiste pas à citer le morceau de littérature que F. H. Lem a consacré à cette œuvre qui, plutôt qu'un peintre, doit représenter un paysan ou un ouvrier. «L'artiste s'y est représenté en buste, les épaules effacées, le visage de face, les yeux plongeant dans le miroir et qui lui renvoie son image, une image douloureuse et pathétique, celle d'un homme sur lequel sont déjà les griffes de la mort, et qui le sait. Les épaules creusées par la maladie, le visage marqué et les pommettes en feu, un regard inoubliable. En tenue d'atelier, chemise ouverte au large col, l'épaule barrée par la bretelle d'étoffe qui retient le pantalon, les cheveux embrousaillés, la barbe mal faite, tel nous apparaît, sans précaution et sans artifice, dans le dépouillement total de l'homme qui se sait marqué par le destin, l'ex-dandy, cet artiste admirable et si longtemps méconnu, une des gloires les plus pures de notre Ecole, une de ses figures les plus attachantes et les plus secrètes. Le découvreur qui, dans sa perpétuelle inquiétude et insatisfaction, avec sa générosité foncière et son enthousiasme sans limite, préfigure Van Gogh, dont le dessin arrêté et volontaire n'est pas sans présenter de curieuses analogies, encore jamais relevées, avec celui du peintre des «Monomanies» et de rares paysages lyriques trop peu connus.»

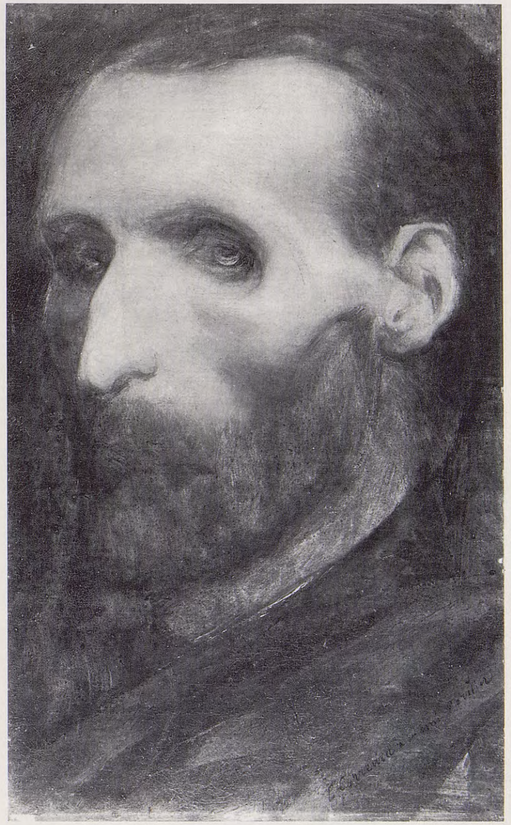


Fig. 155. *Portrait posthume de Géricault*
Huile sur toile, h. 0,36; l. 0,28. En bas à droite, inscription («Corréard à son ami Cordier»). Musée des beaux-arts de Rouen D 63-3.

Après la mort de Géricault, il s'est créé toute une iconographie de l'artiste, tableaux ou gravures.

Tableaux

Un curieux tableau (cat. 15) a figuré comme «autoportrait de Géricault» à l'exposition du Centenaire en 1924. Il est passé à la vente Jules Braut, à l'hôtel Drouot, en 1939. On ne voit pas comment Géricault «mourant» aurait pu se peindre ainsi de profil. Cette œuvre, dont le sort actuel m'est inconnu, est évidemment une évocation de Géricault faite par quelque artiste d'après le masque mortuaire.

En 1956, à Y. Cordier, les Musées Nationaux achetèrent un *Portrait de Géricault représenté quelques instants avant sa mort,* par Corréard (fig. 155). Le registre des délibérations du Comité des Conservateurs, en date du 7 février 1957, porte que «cette œuvre fut donnée par celui-ci à son ami le sculpteur Cordier, élève de Rude». Ce tableau fut mis en dépôt en 1963 au Musée de Rouen.

Au bas de la peinture à droite, on voit écrit: «C. Corréard à son ami Cordier».

Cette dernière effigie ayant figuré à l'exposition du Centenaire en 1924, je crois intéressant de reproduire la lettre la proposant au duc de Trévise, qui figure aux Archives de la Sauvegarde de l'art français (Dossier Géricault).

Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts — RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Beaux-Arts — 70 rue Boissière le 26 Sept. 1923.

«Cher Monsieur,

»Lors de notre dernière entrevue vous m'avez fait part du projet que vous formiez d'organiser prochainement une exposition Géricault.

»J'ai eu récemment l'occasion d'apprendre que le père d'un de mes amis, Monsieur Cordier, possède une fort intéressante et importante étude de Géricault, un cheval vu de croupe. Cette œuvre fut donnée à Monsieur Cordier par le peintre Louis Frédéric Corréard 1815-1858[27], élève de Charlet, dont le père, le docteur Corréard l'avait reçue de Géricault lui-même.

»Le docteur Corréard n'était autre que le médecin de la frégate «La Méduse», naufragé sauvé sur le radeau et dont Géricault fit figurer le portrait dans son célèbre tableau. Le docteur Corréard était peintre amateur, il fit un portrait de Géricault, qui fut également donné à Monsieur Cordier par le peintre Corréard fils.

»Ces deux documents pourraient sans doute vous intéresser, et je me permets de vous les signaler. Si vous le désirez je pourrais vous adresser les photographies des deux tableaux et demander à Monsieur Cordier, une note très précise à leur propos. Monsieur Cordier se fera également un plaisir de vous montrer les œuvres elles-mêmes si vous le jugez bon.

»Veuillez agréer, Cher Monsieur, l'expression de mes sentiments très distingués.

Mansard de Sagonne»

Cette lettre attribue nettement l'œuvre à Corréard, l'auteur avec Savigny de la relation du naufrage de *La Méduse* qui, nous dit M. Mansard de Sagonne, était «peintre amateur», information intéressante, sous réserve, cependant que ce correspondant ne paraissait pas bien fixé sur l'identité de l'ingénieur géographe embarqué sur *La Méduse,* puisqu'il en a fait un médecin, faisant sans doute confusion avec Savigny. Mais pourquoi Corréard a-t-il fait sur le tableau précéder son nom de la lettre C alors qu'il s'appelait Alexandre? Avait-il d'autres prénoms et en aurait-il choisi un pour signer ses œuvres? Que ce tableau ne soit pas une effigie d'après nature, nous en avons la preuve par le fait, relaté plus haut, que ceux qui assistèrent aux derniers moments de l'artiste évitèrent de le portraiturer, pour ne pas l'inquiéter. C'est une œuvre de souvenir, évidemment faite d'après le masque mortuaire, peut-être assez longtemps après la mort de l'artiste. Elle aurait quelque valeur de témoignage si Corréard avait été introduit près de Géricault malade. Circonstance sur laquelle nous ne savons rien; nous sommes plutôt enclins à penser que seuls des intimes avaient accès auprès de lui.

Fig. 156. *Portrait de Géricault,* Lithographie par Dévéria, 1824.

Gravures

Au lendemain de la mort de Géricault ses amis se sont préoccupé de transmettre ses traits à la postérité au moyen de la gravure. Ces gravures ont elles-mêmes engendré d'autres images gravées ou peintes. Plusieurs des éléments de cette iconologie ont été catalogués par Clément. Un certain Parguez a eu un ensemble de dessins et de gravures représentant Géricault; il apparaît sous les numéros 208 à 216 dans la vente de cet amateur, qui eut lieu du 22 au 24 avril 1861. De nos jours, M. Salomon a découvert d'autres spécimens.

– Lithographie par Devéria, 1824 (fig. 156)

Cette lithographie porte au bas la mention: «Géricault, peintre Français mort à Paris en 1824, lithographié d'après un dessin trouvé dans des livres qui lui ont appartenu». Elle a fait partie d'un album de fac-similé publié par Blaisot marchand d'estampes de S.A.R. Mgr le duc d'Orléans, Palais-Royal 1825, catalogué par Clément, p. 418-421, sous le titre *Fac-similé de dessins extraits des livres de croquis de Géricault et lithographiés par plusieurs artistes* (feuille 7). Cet album ne comporte d'ailleurs que quelques reproductions de Géricault; la plupart sont de Charlet. Après la mention de cette lithographie, Clément, sans

indiquer ses sources a écrit: «Ce dessin est de Delacroix.» Ce brachycéphale dilaté, à l'air de «pirate», est très éloigné du type morphologique de Géricault. Cependant, il n'est pas sans avoir quelque vague ressemblance (quoique la barbe et la moustache soient plus rares) avec le personnage qui fut le modèle des dessins de Géricault (cat. 6 et 7) que nous avons étudiés plus haut, dessins qui ont été considérés par Lorenz Eitner comme étant des autoportraits, ce qui a été refusé par le morphologue consulté par moi. Serait-ce l'un de ces dessins qui, trouvé dans les papiers de Géricault, aurait été par erreur interprété faussement comme représentant l'artiste? Etant donné la date, cela est surprenant. Le nez, cependant, rappelle celui de Géricault. Deveria, qui n'est pas mentionné parmi les familiers de Géricault, aurait-il raté la ressemblance? Cette lithographie, en outre, est faible ce qui est étonnant pour Deveria. Elle a figuré à l'exposition du Centenaire en 1924, sous le numéro 298, comme reproduisant Géricault.

– Lithographie Feillet, d'après un dessin d'Alexandre Colin faite en 1824, d'après un portrait peint en 1816 (fig. 148)

Cataloguée par Clément p. 416, a fait partie d'un album de reproductions. Nous l'avons étudiée plus haut ainsi que le tableau correspondant. La lithographie a été recopiée dans le même sens par Chabert; un peu plus tard, Clément a catalogué cette copie p. 423. Alexandre Colin lui-même s'en est inspiré à titre de rappel au bas d'une lithographie d'après l'*Officier de chasseurs.*

– Lithographie au bonnet grec, par Léon Cogniet (fig. 157 et 158)

C'est sans doute la lithographie cataloguée p. 422 par Clément sous le titre «Portrait de Géricault pendant sa dernière maladie. Il a la tête couverte d'une calotte et appuyée sur un oreiller.» Clément ne mentionne pas que cette gravure est de Léon Cogniet, alors qu'il le dit pour celle cataloguée par lui immédiatement avant celle-ci et qui est de Léon Cogniet. C'est sans doute un oubli. En effet, bien que cette litho ne porte pas de lettre, elle découle évidemment de l'autre. Il en existe deux états. Cogniet a d'abord montré l'artiste couché, la tête sur l'oreiller, puis dans un deuxième état, il a redressé la tête verticalement, gardant l'oreiller, ce qui produit un effet quelque peu bizarre. Sous une épreuve du premier état, conservée au Cabinet des estampes est écrit au crayon «Géricault mourant en 1824» et plus loin *«L^n Coignet del».* La faute d'orthographe au nom de Cogniet suffit pour écarter l'hypothèse que cette inscription soit de Cogniet lui-même ou d'un de ses proches. Cependant, il me semble qu'il y a dans cette effigie une véracité plus grande que celle d'une image quelconque tirée du masque. Je suis persuadé que cette lithographie reflète une impression directe; on n'invente pas ce regard pathétique. Cogniet a dû faire le dessin qui a servi à cette lithographie d'après le défunt, aussitôt après sa mort.

Mentionnant cette gravure de Géricault, Clément appelle «calotte» ce qu'il a désigné à la mention précédente

Fig. 157. *Portrait de Géricault malade*
Lithographie de Léon Cogniet (1794-1880), premier état.

Fig. 158. *Portrait de Géricault malade*
Lithographie de Léon Cogniet, deuxième état.

Fig. 159. *Portrait de Géricault au bonnet grec*
Lithographie de Léon Cogniet. Bibliothèque Nationale.

Fig. 160. *Portrait de Géricault*
Dessin de Léon Cogniet pour la lithographie précédente, h. 0,250; l. 0,180. Musée d'Orléans n° 518 (fonds Léon Cogniet).

Fig. 161. *Portrait de Géricault tenant une palette*
Jean-Hilaire Belloc (1786-1866)
Aquarelle, h. 0,252; l. 0,190. Collection particulière.

sous le nom de «bonnet grec», ce qui est propre à créer des confusions.
– Lithographie au bonnet grec, par Léon Cogniet catalogue par Clément, p. 422 (fig. 159)

Après avoir fait un portrait au moment de la mort, Léon Cogniet aura voulu en tirer une effigie de l'artiste plus jeune, plus aimable et plus vivante. Le dessin du Musée d'Orléans est sans doute une étude en vue de cette deuxième lithographie (fig. 160). A l'exposition, *Le Havre et les Havrais au XIXe siècle,* organisée par la Chambre de Commerce du Havre au Palais de la Bourse de cette ville en 1958, a figuré une épreuve de cette lithographie, achetée par la ville en 1901 et qui a été prise pour un dessin; elle porte au crayon, d'une écriture tardive «Géricault par lui-même». Ici, Cogniet accentue le défaut des lithographies précédentes, en donnant à Géricault une morphologie dilatée (cat. 16).

Fig. 162. *Portrait de Géricault*
Lettre: Géricault, H. Vernet Pinx.

Fig. 163. *Portrait de Géricault*
Horace Vernet (1789-1863)
Huile sur toile, h. 0,475; l. 0,385. Apparaît en 1964 à l'exposition Géricault dans les collections privées françaises. Galerie Cl. Aubry, Paris, se retrouve à l'exposition Horace Vernet, Paris, Ecole des beaux-arts, mars-juillet 1980 (non catalogué). Collection particulière.

Léon Cogniet aurait-il fait un portrait de Géricault en peinture? On pourrait le croire, d'après un passage d'une lettre inédite adressée au fils de Géricault le 7 janvier 1864 par Louise Becq de Fouquières: «Je désire faire faire une photographie du portrait de ton père par Coigniet *(sic)*, mais je ne voudrais pas que cette photographie fut faite par un photographe amateur de métier. Nous connaissons un amateur qui fait très bien, mais par ces temps, il ne fait pas de photographie. Nous attendrons donc qu'il s'y remette aux premiers beaux jours.» (doc. 459). S'il s'agissait d'une lithographie, on ne voit pas quelle utilité il y aurait eu à la photographier. Ce ne pouvait donc être qu'un tableau ou, à la rigueur, un dessin.

Un dessin légèrement aquarellé de Jean Hilaire de Belloc (1786-1866) représente Géricault à son chevalet, la palette à la main[28]. La tête émaciée dérive de cette lithographie de Colin (fig. 161). Belloc connaissait Géricault, puisque Batissier[29] évoque une visite rendue par celui-ci dans l'atelier de l'artiste. Michelet et Batissier, qui connaissaient Belloc, en parlent comme d'un familier de Géricault. Michelet dit qu'il avait hérité de lui un garde-main[30]; Belloc, voulant faire un dessin pour fixer son souvenir de lui, s'inspire de la gravure divulguée par Colin.
– Lithographie portant les indications: *H. Vernet Pinx; Lith. de F. Noël: Vienot del* (fig. 162)

Cataloguée par Clément, p. 422, avec l'indication: «Il a un mouchoir noir roulé autour de la tête.»[31]

A la vente Alexandre Colin du 2 février 1876 figure, sous le n° 390, une copie par Colin d'un portrait de Géricault par Horace Vernet. La mention *pinx* sous la lithographie susmentionnée confirme qu'un portrait peint par Horace Vernet a bien existé. Il en a d'ailleurs été montré un (fig. 163), appartenant à une collection privée, à l'exposition Horace Vernet organisée à l'Ecole des beaux-arts en

Fig. 164. *Portrait de Géricault*
Huile sur toile, h. 0,390; l. 0,340. Copie d'après le tableau d'Horace Vernet. Collection particulière.

Fig. 165. *Portrait de Géricault*
Lithographie de Colin d'après Horace Vernet. Signée A. Colin d'après Horace Vernet et portant la mention: «Imp. par Eugène Bry».

1980[32]. Il est dans le sens inverse de la lithographie, ce qui confirme que celle-ci a bien été faite d'après lui. Notons que Vernet a donné des yeux bleus à Géricault mais, de souvenir, il en a accentué la tonalité, car ce portrait est évidemment posthume. Il en existe une autre version lourdement peinte (fig. 164) qui me paraît plutôt faite d'après la lithographie (fig. 165) dont nous allons parler, ce qui semble indiquer qu'elle n'est pas la copie mentionnée à la vente Colin.

– Lithographie portant la mention *A. Colin d'après Horace Vernet et Imp. par Eug. Bry* (fig. 165)

Même effigie en sens inverse que la précédente. Non cataloguée par Clément. On pourrait penser que Colin a recopié la lithographie de F. Noël, faite d'après le dessin de Vienot reproduisant le tableau de Vernet. Mais je ne crois pas, car la litho de Colin a beaucoup plus de caractère que celle de F. Noël, qui a été faite d'après elle en simplifiant les modelés. Colin a certainement travaillé d'après le tableau.

Le British Museum possède un dessin attribué à Alexandre Colin, ayant un rapport direct avec la litho (fig. 166). Serait-ce le dessin original fait par Colin d'après le tableau de Vernet précité? Ce dessin pourrait être celui qui a figuré sous le nº 213 à la vente Parguez (22-24 avril 1861) avec l'indication: «Un dessin fait d'après le croquis d'Horace Vernet et qui a servi à M. Colin. Il provient de la vente Horace Vernet, Versailles, 1852.» Ce croquis serait-il d'Horace Vernet? On pourrait penser aussi qu'il est le dessin mentionné dans la vente Alexandre Colin des 8-9 février 1876, au numéro 127; «quatre portraits différents de Géricault dont un dessin et trois lithographies par Alexandre Colin». Cependant, d'après le pedigree qu'a bien voulu me faire connaître P. H. Hulton, le dessin du British Museum porte le cachet de Philippe Burty et le musée l'a acheté au marchand Thibaudeau avec beaucoup de numéros provenant de la vente Burty de 1876. Cette vente de 1876 a eu lieu à Londres du 27 avril au 2 mai 1876 (Lugt 36476). Cela n'est guère compatible avec une vente à Paris en février 1876. Le dessin en examen proviendrait donc plutôt de la vente Parguez et serait entré chez Burty après 1852.

Je pense que ce dessin de Colin n'a pas été fait de

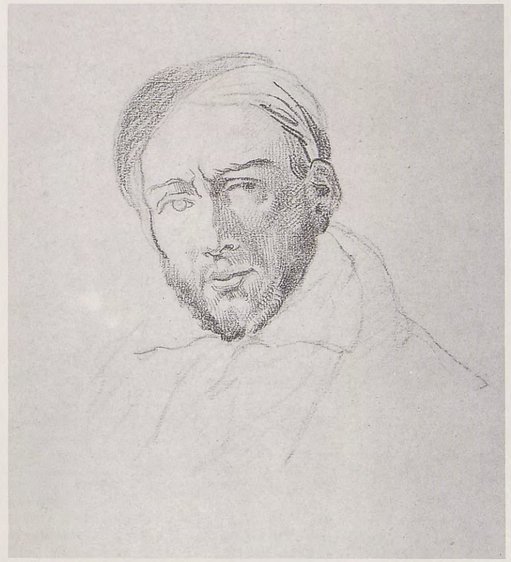


Fig. 166. *Portrait de Géricault*
Dessin d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,348; l. 0,265. British Museum Londres. Inv. 1876.11.11.278.

mémoire, mais d'après le tableau d'Horace Vernet quand Colin à son tour a fait une lithographie d'après ce tableau; chose curieuse, son dessin est plus exact que le tableau et les lithographies qui, pour rajeunir Géricault, lui ont donné une morphologie dilatée, alors que le dessin respecte la morphologie rétractée.

Un certain G. Gorvel a recopié en la simplifiant la lithographie de F. Noël dans une gravure au burin (fig. 167).

La deuxième lithographie de Cogniet a servi de point de départ à diverses interprétations gravées, peintes ou dessinées. Charles Blanc l'a utilisée en 1863 pour illustrer son *Histoire des Peintres Ecole française,* t. III (copie par L. Dujardin) (fig. 168).

Dans une peinture à l'aquarelle dans un ovale, la morphologie de la tête fait d'après Cogniet est encore plus édulcorée. L'artiste est vu en buste, le corps enveloppé dans une cape drapée. Au dos, l'œuvre porte des inscriptions manuscrites qui l'attribue à Géricault et la fait provenir de Musigny (cat. 17).

Fig. 167. *Portrait de Géricault*
Gravure au burin de G. Gorvel. Bibliothèque Nationale.

Fig. 168. *Portrait de Géricault*
Illustrant *l'Histoire des Peintres de toutes les écoles. Ec. française* de Charles Blanc (1863). Gravure au burin par Du Jardin.

Fig. 169. *Portrait de Géricault*
Dessin à la mine de plomb de Dedreux-Dorcy (1789-1874). Musée du Louvre.

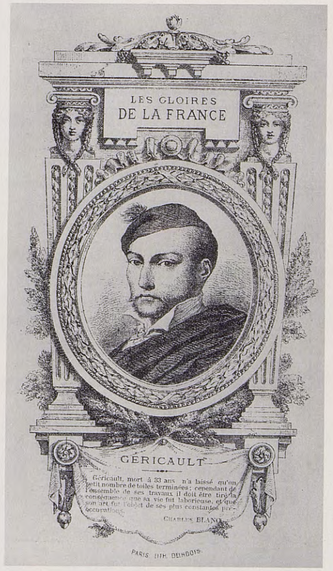


Fig. 170. *Portrait de Géricault*
Carte postale lithographiée de Delhoofs, avec une citation de Charles Blanc. De la série «Les Gloires de la France».

Fig. 171. *Portrait de Géricault*
Gravure au burin. Carte postale. Inverse de la précédente en médaillon, portant en exergue «Gloire de la France», avec une citation de Guizot ne se rapportant pas à Géricault.

Dans les papiers laissés avec les dessins de son mari par Mme Montfort au Musée du Louvre, figure un portrait de Géricault dessiné portant au dos la mention «portrait de Mr Géricault d'après un dessin fait de souvenir par son ami de Dreux-Dorcy» (fig. 169). Dans ce portrait qui représente l'artiste jeune, le bonnet grec qui descend sur l'oreille droite est peut-être un souvenir de la lithographie de Cogniet. Cette œuvre très fine rend sensible la beauté qu'on s'accordait à reconnaître à notre artiste.

Toutes les effigies ci-dessus étudiées ont valeur de témoignage émanant des amis de Géricault. Les autres, très postérieures, ont été faites pour célébrer sa gloire.

Une carte postale (0,190 × 0,100) reproduit littéralement, mais en la mettant dans un ovale, la lithographie de Léon Cogniet avec un encadrement portant «Les gloires de la France» et la citation d'un texte de Charles Blanc, ce qui la situe après 1863. Cette carte postale (fig. 170), sauf l'encadrement, mais dans l'ovale, a été littéralement plagiée dans une autre carte postale (fig. 171); celle-ci, au burin, où le titre de la série «Les gloires de la France» a été portée en exergue sur le médaillon.

On a imprimé en dessous un texte cité de Guizot, mettant en valeur la supériorité de l'art sur la politique pour rapprocher les hommes.

D'autres lithographies se sont inspirées du type de la deuxième lithographie de Cogniet, mais moins littéralement.

L'une (fig. 172) (0,190 × 0,125) est signée de Tony Touillion. Elle est cataloguée par Clément, p. 422: «Géricault est représenté en buste, vêtu d'une veste d'atelier. Il porte une calotte grecque. Son col de chemise est rabattu. Au bas de la page on trouve un fac-similé de son écriture.» (Ce fac-similé est celui de la signature.) La lithographie est signée «Tony Touillion», sans mention de lithographie ni d'éditeur. Elle est très fine. L'artiste a un air mélancolique, allusion à son tragique destin.

De cette lithographie, il existe un état avec variantes, de grain beaucoup encore plus fin (fig. 173). Le fauteuil est

Fig. 172. *Portrait de Géricault*
Lithographie signée Tony Touillion 1843. Rosselin éditeur. Lithographie de Grégoire et Deneux à Paris. En petit caractère le fac-similé de la signature de Géricault. Enregistrée en 1843 sous le numéro 5042 par Rosselin, 26 quai Voltaire, au Registre des entrées. Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale.

Fig. 173. *Portrait de Géricault*
Lithographie d'après Tony Touillion. Imprimerie Lemercier et Cie, Paris. Aug. Lemoine, lithographe.

Fig. 174. *Portrait de Géricault*
Lithographie de Tony Touillion. Bibliothèque Nationale.

plus visible et son dossier, revêtu d'une étoffe à passementerie, est différent. Il manque le fac-similé de la signature. Enfin, je connais un troisième exemplaire qui pourrait être le plus ancien, car il est signé Tony Touillion 1843. Ici, le modèle est revêtu d'une veste d'atelier non boutonnée pardessus un gilet (fig. 174); il ne porte plus de palette, il est aussi en buste, mais debout et non assis. La tête est modelée plus énergiquement, on y trouve aussi un fac-similé de la signature. Il devrait y avoir un tableau d'après lequel a été faite la lithographie de la figure 173, puisqu'elle porte «Tony Touillion pinx^t^». Est-ce le tableau attribué à Tony Touillion qui se trouve au Musée de Moulins? (fig. 175) Le fait qu'il est à l'envers nous inviterait à l'admettre, bien que l'œuvre soit assez faible. Cependant, cette peinture, par le vêtement, la position debout et l'absence de palette correspond à la figure 174 qui porte la signature «Tony Touillion» et non à la figure 173 sur laquelle est inscrit «Tony Touillion pinx^t^». Un autre avatar de la lithographie est la figure 176, carte postale ND (Neurdein) sans lettre

Fig. 175. *Portrait de Géricault*
Peinture de Tony Touillion. Musée de Moulins. Inv. D 852.2.1. Mentionné dans le «Musée des Portraits d'artistes «publié par les Nouvelles Littéraires, Revue de l'art ancien et moderne, 1886, p. 74. D'après les renseignements aimablement fournis par Mme Jacques Fontserré, conservateur du Musée de Moulins, c'est un don de l'Etat, entré en 1852.

Fig. 176. *Portrait de Géricault*
Avec une courte biographie du peintre.
Carte postale N D (Neurdein). D'après la lithographie de Tony Touillion fig. 172.

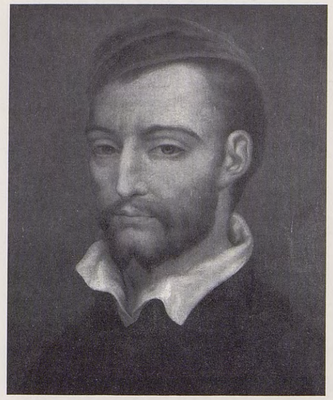


Fig. 178. *Portrait de Géricault*
Huile sur toile, h. 0,420; l. 0,340.
Musée de Rouen.

Fig. 179. *Portrait de Géricault*
Gravure à l'eau-forte de Ch. Demat, 1845, h. 0,90; l. 0,58. Collection particulière.

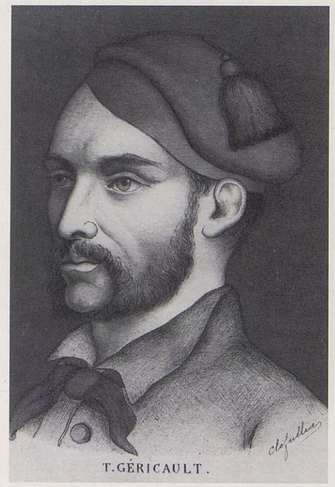


Fig. 177. *Portrait de Géricault*
Carte postale signée Clofullia.
Bibliothèque Nationale.

ni signature, portant une courte notice biographique. Le lithographe a plagié son vergogne l'estampe au fauteuil.

Une carte postale signée «Clofullia», plus ou moins inspirée de Léon Cogniet, est d'une très médiocre ressemblance. Ici, le bonnet grec descend sur l'oreille gauche (fig. 177). Un tableau, montrant seulement la tête, acquis en 1909 par le Musée de Rouen, a figuré à l'exposition du *Centenaire* en 1924, sous le n° 299, avec l'indication «Géricault peint par Jamar son élève» (fig. 178). Si c'est bien Jamar qui l'a fait, et nous n'en avons aucune preuve, il s'est contenté de transposer en peinture la première lithographie de Cogniet, en en affaiblissant les traits.

Une eau-forte (fig. 179) de Demat a été cataloguée par Clément, p. 423: «Portrait de Géricault dans un ovale. Epreuve d'eau-forte par Ch. Demat, 1845. Cette gravure n'a pas été publiée.» Cependant, en serait-il passé un exemplaire à la vente Parguez du 22 au 24 avril 1861, n° 213? L'artiste, ici, s'est encore inspiré vaguement de la lithographie de Cogniet, mais il a cherché à donner plus de caractère au modèle en demandant au masque funéraire de lui fournir d'autres données; le visage est en effet plus

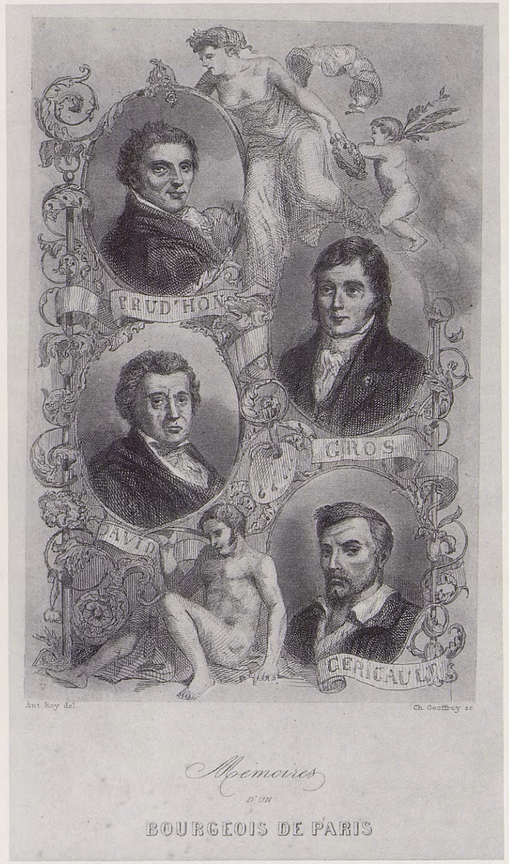


Fig. 180. *Portraits de David, Prudhon, Gros, Géricault*
Gravure au burin de Ch. Geoffroy. Ant. Roy del. (Mémoires d'un bourgeois de Paris).

Fig. 181. *Portrait de Géricault*
Eau-forte signée T. Barbier.
Collection particulière.

rétracté. Mais il n'a réussi qu'à conférer à l'artiste qu'il voulait évoquer l'aspect vulgaire de quelque crocheteur.

Le médaillon qui représente Géricault dans la carte postale «Quatre portraits de peintre» (fig. 180), Ch. Geoffroy sc.; Ant. Roy del., avec pour titre «Mémoires d'un bourgeois de Paris» est si édulcoré qu'on ne voit pas bien de quoi il dérive. Seul le «bonnet grec» la relie à la lithographie de Cogniet. Les autres effigies (David, Prud'hon, Gros) sont d'ailleurs aussi peu ressemblantes.

Une eau-forte (fig. 181) assez récente, signée T. Barbier, est encore plus éloignée du modèle qu'elle prétend évoquer.

Sculptures

Un «buste de feu Géricault» exposé au Salon de 1824 a fait une forte impression sur l'architecte anglais Cockerell (doc. 305). Lee Johnson[33], qui a signalé ce propos, indique en note: «The sculptor Antoine Allier (1793-1870) exhibited a «Buste of Géricault» at the Salon of 1824 (n° 2263), which has since disappeared.» Vérification faite, il n'y a pas de n° 2263 au catalogue de ce salon (le dernier numéro étant 2180). Antoine Allier a bien exposé sous le n° 1762: «Plusieurs bustes». Il est impossible de savoir s'il y en avait un de Géricault. Mais, au n° 1767, on voit que

Jean-Baptiste de Bay père (1779-1863) a exposé «Buste de G.^{xxx} peintre d'histoire». C'est sans doute celui-là qu'a vu Cockerell. De Bay n'était pas un débutant quand il a exposé ce buste; il sera décoré de la Légion d'honneur l'année suivante. On lui doit des ouvrages historiques, mais aussi des portraits, dont un buste de Gros au Musée de Valenciennes, une statue du même Gros à Dieppe, et au Musée de Versailles plusieurs statues de personnages du passé. Les œuvres de sculpture sont moins périssables que les peintures. Où se dissimule le buste de Géricault fait par cet artiste l'année même de la mort du peintre?

Le bronze est fait pour servir la gloire. Celle de Géricault fut célébrée très tôt en cette manière noble par un médaillon de David d'Angers, pourvoyeur du Panthéon des grands hommes du siècle. Il est daté de 1830[34]. Ce *Géricault Pictor* (fig. 182) s'inspire de la lithographie de Léon Cogniet. Peut-on dire que David d'Angers a trahi son modèle? Certes, il l'a idéalisé comme il l'a fait pour tous les hommes dont il a voulu transmettre les traits à la postérité. Chassant de sa pensée le pathétique visage de l'homme souffrant, que lui proposait le masque mortuaire, il a préféré perpétuer l'image du jeune dandy passionné des chevaux de sang. Sans doute s'est-il inspiré de la lithographie qu'Alexandre Colin avait exécutée dès l'année de la mort de l'artiste d'après le tableau de 1816, en la vieillissant un peu.

L'effigie due à Etex (fig. 183) est plus juste. Il a cherché un équilibre entre toutes les images connues; sans récuser le masque mortuaire qui lui a fourni la structure du visage et qu'il a suivi d'assez près, comme le montrent les oreilles écrasées par le plâtre, il conçoit un homme mûri par la vie, mais non encore ravagé par la maladie. On ne peut juger équitablement cette œuvre d'après la statue de marbre du premier tombeau, celui du Salon de 1841, aujourd'hui à Rouen (fig. 122), car l'érosion qui a motivé son remplacement dès 1846 en a quelque peu affaibli les traits. Le bronze exécuté en 1884 a donné de l'accent à ce visage. Etex en a tiré un buste dont dès cette année-là il offrait un exemplaire au Musée de Versailles[35]. Un autre se trouve au Musée de Rouen. Tel qu'il se présente, le buste est moins de profil qu'il n'apparaît sur la statue du Père-Lachaise, le haut du corps étant de face, la tête se tourne vers la droite dans un mouvement qui est très vivant.

De la statue du tombeau, Etex a dû en tirer des formats réduits; il y en avait un, appartenant au duc de Trévise à l'exposition du *Centenaire* en 1924[36], où était montré aussi un exemplaire du buste du même artiste[37]. La négligence du rédacteur du catalogue ne nous permet pas de connaître les dimensions de cette réduction qui, comme toutes ces statuettes, devait efféminer le modelé.

Les archives du Louvre[38] contiennent une lettre du directeur des Musées Nationaux, en date du 16 août 1884, informant Etienne Arago, conservateur du Musée du Luxembourg qu'un buste en marbre de Géricault a été commandé au sculpteur Clerc pour être placé à l'entrée du musée. Une autre lettre, en date du 21 septembre 1888, indique que le buste est prêt ainsi que ceux qui doivent

Fig. 182. *Médaillon de Géricault*
David D'Angers
Bronze. Signé David 1830. Dim. 0,15.
Collection particulière.

Fig. 183. *Buste de Géricault*
Antoine Etex
Bronze. Musée de Versailles.

l'accompagner et qui doivent orner la façade postérieure du musée. Je ne l'y ai pas trouvé.

Au dossier Géricault de la *Sauvegarde de l'Art français,* figure une documentation relative à un bas-relief fait par Jacques Froment-Meurice (1864-1948), élève de Chapu, qui était volontiers animalier. Ce document était accompagné d'une lettre de l'auteur, expliquant qu'il avait exposé au Salon de la Nationale des Beaux-Arts en 1904 ou 1905[39]: «une silhouette équestre» de Géricault «dont le labeur puissant et robuste contrastait si singulièrement avec l'allure du dandy montant au Champ de Mars un nerveux limousin», et proposant au duc de Trévise de lui prêter pour l'exposition du *Centenaire* un «croquis en bronze qui lui paraît meilleur» (fig. 184). De chaque côté et au-dessus du cavalier vu de profil côté hors montoir, l'artiste a figuré l'*Officier de chasseurs,* le *Cuirassier blessé* et le *Radeau*. Une palme et palette complètent l'allégorie. Sous le chapeau, le visage peu discernable paraît imberbe. Cette œuvre médiocre ne figure pas au catalogue de l'exposition de 1924.

Le sculpteur Marquet de Vasselot a fait pour la façade sud du Musée des beaux-arts de Rouen un buste en pierre qui donne à l'artiste une fière allure. L'inspiration tirée du masque se reconnaît à l'oreille écrasée, et le bonnet vient de la lithographie de Léon Cogniet (fig. 185).

Fig. 184. *Géricault à Cheval*
Jacques Froment-Meurice
Bronze. Situation actuelle inconnue.

Fig. 185. *Géricault*
Anatole Marquet de Vasselot (1840-1904)
Buste sur la façade du Musée des beaux-arts de Rouen. Cette sculpture paraît avoir échappé à Radegonde Carnot qui a dressé le catalogue de Marquet de Vasselot (cf. Anatole Marquet de Vasselot in B.S.H.A.F. 1981, p. 247.

On ne peut nier que la trouvaille antique du haut du buste juché sur un piédouche donne une singulière noblesse à un portrait sculpté. Les artistes contemporains, qui préfèrent l'homme pantelant à l'homme glorieux, ont renoncé à cet adjuvant et sculpté la tête seule, tronçonnée de son support naturel, telle qu'elle tombe dans le panier de la guillotine. C'est bien ainsi qu'apparaît le petit bronze modelé à la cire perdue vers 1933[40] par Jacques Lipchitz (fig. 186), qui nous donne une version retravaillée du masque dont le tragique est encore accentué par la distorsion qu'il lui inflige et par l'effet quelque peu clownesque du bonnet grec qui chavire sur le côté du crâne. Un artiste de nos temps déchirés ne pouvait faire autrement que de voir en Géricault la victime d'un drame.

Toutes ces effigies contiennent chacune une part de vérité, une vérité qui, pour être de l'imaginaire, n'en est pas moins parfois aussi intense que celle du réel.

Fig. 186. *Tête de Géricault*
Jacques Lipchitz
Bronze signé J. L. 3/7, h. 0,20. Musée de Rouen. Inv. 95322.

[1] Clément, 1868 et 1879, pp. 265-267.

[2] Le texte est tiré du brouillon confus, hésitant et plein de ratures et de reprises du manuscrit du Louvre (doc. 369A).

[3] Au Musée de Rouen, on ignore l'origine de cet exemplaire. Au sujet de ce masque, Mme Denise Aimé-Azam, dans une lettre à Waldemar George publiée dans *Le Peintre* du 1er mars 1957, raconte la curieuse anecdote suivante: «A propos de ce masque, savez-vous qu'il servit à une très curieuse expérience?

»Vous connaissez celles qui furent faites pour prouver ou réfuter l'authenticité du Suaire de Turin. Or la plus réussie est due à un certain Clément, membre de la Société Nationale des Beaux-Arts, mort en 1939. (Je n'ai pu encore vérifier s'il était le fils du biographe de Géricault, mais je le pense.)

»Ce Clément prit donc le masque mortuaire du peintre, il y colla quelques bribes de coton pour donner plus de relief aux cheveux et à la barbe, puis, fort d'essais qu'il avait faits dans sa jeunesse en prenant des empreintes de momies égyptiennes au Musée de Naples, il enduisit le tout d'une solution d'aloès puis appliqua un linge de fabrication ancienne, avec une légère pression de la main, de pomettes à pomettes. Il obtint ainsi un très beau «négatif». L'étoffe, restée souple, ne porte pas la moindre trace de teinture et l'image est imprimée des deux côtés. Quant à la ressemblance des visages, elle est frappante au point d'être déconcertante, surtout lorsque l'on pense que Géricault, comme le Christ, est mort à 33 ans!

»Les auteurs des articles sur le Suaire de Turin, Henri Verbist et le R. P. Braun, ajoutent d'ailleurs que l'expérience de Clément ne permet aucune conclusion quant à l'authenticité – ou la falsification – de la célèbre relique. Je vous en parle parce qu'elle montre mieux encore que tout ce que l'on a dit jusqu'à présent, le saisissement toujours éprouvé par ceux qui regardent le masque mortuaire de Théodore Géricault.

»Veuillez croire, cher Monsieur, en mes sentiments de très vive sympathie.»

[4] Il s'agit du portrait gravé par Alexandre Colin.

[5] Aimablement communiqué par un des héritiers (doc. 385).

[6] L. Eitner, supplément au catalogue de Géricault par C. Clément, 1973, p. 470, n° 178.

[7] Pour mémoire, je mentionne le n° 286 *Géricault malade* par Champmartin, croquis de la vente Champmartin des 28/29 janvier 1884 qui n'est pas reparu.

[8] Il semble avoir été pris pour la tête du poète Alfieri. Cf. *Verslagen Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst* 1953, Deal LXXV reproduit avec le titre *Studie van een Manskop (Alfieri) Avankoop.*

[9] Voir reproduction en couleurs pl. I de *Piotr Michalowski,* par Jezergo Siemkiewcza.

[10] Lettre du 6 mars 1979.

[11] Les quelques repeints assez voyants du portrait de Rouen peuvent tromper un peu sur sa facture.

[12] La comparaison avec la copie du dessin de Géricault malade, à la Bibliothèque Nationale, donne les mêmes résultats.

[13] Notons que Manchon, dans sa lithographie de l'*Officier de chasseurs* a reproduit en bas, en même temps qu'un dessin de Géricault pour la *Course de chevaux barbes,* le portrait lithographié de Géricault par Colin.

[14] Musée du Louvre. Toile, h. 0,38; l. 0,46. Catalogue Sterling-Adhémar, IV, 1959, n° 1699. Collection de Napoléon III. Acquis d'Henri Scheffer en 1858. La lithographie de Sicard faite pour *L'Artiste* est tardive (1874).

[15] Reproduite dans *Museum Ary Scheffer,* Catalogue Dordrecht Museum 1934, p. 100, le tableau est catalogué au n° 179. Inventaire DM/S/T 2. Legs Marjolin-Scheffer à ce musée en 1899. Elle a figuré à l'exposition Ary Scheffer, Paris, Institut néerlandais, 1980, n° 7.

[16] Marthe Kolb, *Ary Scheffer et son temps.* Paris, 1937, p. 486.

[17] Christian Benedict, catalogue de la Galerie d'Art universel. *La peinture française,* n° 560, pl. 542, Bucarest 1978.

[18] Clément, d'après Lehoux, donne une description très proche de l'inventaire.

[19] Ces meubles ne reparaissent pas à l'inventaire où il est dit qu'ils appartiennent à M. Géricault père.

[20] Le fils de l'ami du peintre.

[21] D'après le docteur Corman, «peut être inspiré de Géricault mais surement pas lui!»

[22] D. Aimé-Azam, *La passion de Théodore Géricault,* in *Jardin des arts,* avril 1962, p. 31 (ill.).

[23] Sur cet artiste, consulter Louis Boivin, *Notice sur M. Biard; ses aventures,* Paris, 1842. Barbara C. Matilsky, François-Auguste Biard: *Artist – Naturalist – Explorer* in *Gazette des Beaux-Arts,* février 1985.

[24] Archives du Louvre, Cote P 6.

[25] Louis Gonse, *Les chefs-d'œuvre des Musées de France,* Paris, 1904.

[26] Le dessin de Géricault, tiré de cet album sera étudié au tome IV.

[27] C'est en 1868 et non en 1858, d'après Bénézit, que cet artiste est mort. Il avait donc 9 ans en 1824, année de mort de Géricault.

[28] Porte au crayon l'inscription *Portrait de Géricault.*

[29] *Op. cit.* (doc. 333), p. 15.

[30] J. Michelet, op. cit.

[31] Publié par Geraldon Bovinet à Paris, passage Vivienne n° 26, et à Londres Frith Street Soho Square n° 54.

[32] Hors catalogue.

[33] Lee Johnson, *Géricault and Delacroix seen by Cockerell,* in *Burl. Mag.,* Septembre 1971, p. 551.

[34] L'exemplaire du Musée d'Angers est catalogué à l'Inventaire général des Richesses d'art de la France, t. III, Paris, 1885, p. 135.

[35] Don d'Etex, 2 rue Bara, accepté par l'arrêté du 11 décembre 1884 signé Fallières, ministre de l'Intérieur, Archives du Louvre.

[36] N° 305.

[37] N° 302, appartenant à la collection Fabius.

[38] S 4 origine, 16 août 1887.

[39] C'est en réalité en 1902, sous le n° 91. Il a: h. 0,52; l. 0,70; prof. 0,12.

[40] Renseignement donné par le Musée de Rouen.

TABLE DES MATIÈRES

Argument 7

Le mythe 11

Documents et témoignages 21

Un destin contraire 129

Une famille bourgeoise 143

L'enfant de l'amour 153

Domicile et résidences 165

A la recherche d'un visage 201

INDEX DES PHOTOGRAPHIES

Agraci, Paris: fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 13, 28, 29, 30, 36, 37, 42, 48, 57, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 124, 125, 127, 128, 134, 135, 136, 139, 158, 161, 165, 167, 169, 170, 171, 172, 176, 177, 179, 180, 181.
Archives Nationales, Paris: fig. 46, 47, 49, 50, 61, 66, 67, 69, 70, 72, 73, 77, 78.
Archives Photographiques, Paris: fig. 81.
Art Institute of Chicago (The): fig. 95, 115.
Atelier 53, Paris: fig. 8, 21bis, 58.
Atelier Rostain, Paris: fig. 35.
Bibliothèque d'Evreux: doc. 434, fig. 74, 75.
Bibliothèque Nationale, Paris: fig. 19, 22, 34, 38, 43, 51, 54, 55, 56, 90, 91, 92, 121, 144, 148, 156, 157, 159, 162, 173, 174.
British Library, Londres: doc. 311.
British Museum, Londres: fig. 166.
Bulloz, Paris: fig. 52.
Cim: fig. 68.
David (Robert): fig. 163.
Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris: fig. 9, 24.
Edimedia, Paris: fig. 7.
Ellebé, Rouen: fig. 122, 140, 141, 178, 185.
Etienne, Bayonne: fig. 21.
Foto Stuns, Dordrecht: fig. 150.
Giraudon, Paris: fig. 16, 31, 32, 33, 155; photographies couleurs hors texte.
Hôpital Saint Louis, Paris: fig. 51bis.
Hyde (J.), Paris: fig. 8bis.
Menil Foundation Inc., Houston: fig. 20.
Musée Carnavalet, Paris: fig. 11, 41.
Musée de l'Emperi, Salon de Provence: fig. 14.
Musée de Moulins: fig. 175.
Musée d'Orléans: fig. 160.
Musée de Rouen: fig. 126, 130, 131, 132, 133, 138, 185.
Musée de Varsovie: fig. 146, 147.
Photo de l'auteur: fig. 76.
Photographies dont les auteurs sont inconnus et de collections particulières: fig. 10, 15, 17, 23, 25, 26, 39, 44, 53, 58, 58bis, 60, 137, 142, 152, 153, 154A, 164, 182, 184, 186.
Réunion des Musées Nationaux, Paris: fig. 27, 149, 151, 154, 183.
Rijksmuseum, Amsterdam: fig. 145.
Royal Academy of Arts, Londres: fig. 40.
Victoria and Albert Museum, Londres: fig. 41bis.

Ce volume a été achevé d'imprimer le 14 janvier mil neuf cent quatre-vingt huit sur les presses de l'imprimerie Hertig+Co. à Bienne. La photolithogravure a été exécutée par Gramatec à Lausanne et la reliure est l'œuvre de Mayer & Soutter à Lausanne.

Imprimé en Suisse

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

Imprimé en Suisse